CHARLES WILLEFORD
IL QUADRO ERETICO
(The Burnt Orange Heresy, 1971)

ISTRUZIONI PER L'USO

Gli anni Cinquanta sono stati per il mercato del tascabile americano quelli della grande espansione. Lasciata alle spalle l'era dei *pulp magazine*, riviste illustrate di narrativa popolare di grande formato, stampate su carta di bassa qualità ed eredi del feuilleton europeo, iniziava quella dei pocket che ereditavano dai loro predecessori la spiccata predilezione per avventure dal gusto forte e aggressivo.

La semplice idea di marketing che sosteneva le nuove produzioni era quella di un involgarimento complessivo che rendesse più attraente il prodotto. Le grandi immagini illustrate dei *pulp magazine* si restrinsero in copertine che accentuavano la componente scabrosa. La donna in pericolo colta nella colluttazione con il suo aggressore un attimo prima di essere brutalmente svestita era stata una delle componenti di richiamo per gli adolescenti nelle riviste economiche poliziesche, del fantastico e della fantascienza, ma nella superficie limitata dei tascabili dovette farsi più esplicita, concedendo di meno all'immaginazione per puntare di più sulla vista. Le illustrazioni perdevano il loro tradizionale impasto coloristico che tendeva a ricreare una suggestione d'ambiente, per simulare i colori essenziali di una fotografia o di un fotogramma cinematografico, divenendo quasi dei cartelloni di film.

I pocket anni Cinquanta, soprattutto quelli a carattere noir, promettevano molto: promettevano storie tratte direttamente dalla realtà che rivelassero al lettore quanto era vicina ed emozionante la possibilità di avere a che fare con donne bellissime spesso in pericolo e più o meno disponibili, un intrattenimento eccitante sotto tutti i punti di vista. Come sirene, dagli espositori richiamavano l'attenzione del lettore con un concentrato di sesso, violenza e morte. Era talmente forte questa impostazione che perfino libri che nulla avevano a che fare con questo mercato ma il cui titolo poteva anche lontanamente ricordare una delle componenti del fatidico terzetto finivano per essere gratificati da una copertina adeguata. Così sotto mentite spoglie si nascondevano anche autori di classe come Jim Thompson, Fredric Brown, David Goodis, John D. MacDonald... scrittori che raccontavano di personaggi ai confini della normalità invischiati in situazioni troppo più grandi

VISIT…

di loro. I migliori narratori di quel periodo sarebbero stati poi riscoperti alla fine degli anni Ottanta, con le ristampe della Black Lizard, meritoria collana di noir che, partita con pochi mezzi ma grande coerenza teorica, sarebbe stata in seguito ripresa e potenziata dalla Vintage con una nuova raffinata veste grafica con in copertina fotografie in bianco e nero virate. La Black Lizard divenne così un fondamentale riferimento sia per i contenuti che dal punto di vista estetico per ogni altra pubblicazione del genere nel mondo (Italia compresa).

Charles Willeford esordì nel 1953 proprio nell'arena dei tascabili con *High Priest of California*, un romanzo breve che figurava su un pocket doppio con un altro di Talbot Mundy. Lo strillo per *High Priest* recitava: «Il mondo era la sua ostrica... le donne le sue perle!», «Una sconvolgente epopea dell'animale uomo in cerca di preda!». Il protagonista, in contrapposizione con gran parte dei personaggi tipici dell'hard-boiled di quel periodo, era senza mediazioni un semi-psicopatico misogino e crudele. Di solito un personaggio così negativo veniva delineato attraverso il filtro di un linguaggio pregno di considerazioni morali, Willeford invece lo faceva parlare in prima persona, lasciandolo libero di dire la sua e di dialogare direttamente con il lettore. D'altra parte, non era facile da classificare un personaggio che ascolta Bela Bartok e si arrabatta sull'*Ulisse* di Joyce. La cosa risulta meno bizzarra se si pensa che Willeford aveva cominciato la sua attività di scrittura come poeta, pubblicando nel 1948 la raccolta *Proletarian Laughter.*

Nato nel gennaio del 1919 a Little Rock, nell'Arkansas, Charles Willeford rimase ben presto orfano e trascorse gran parte della sua adolescenza in collegio o con la nonna che lo prese a vivere con sé quando aveva otto anni. Come ha raccontato nel primo volume della sua autobiografia, intitolato *I Was Looking For a Street* (1988), all'età di quindici anni, durante la Grande Depressione, quando capì che la nonna non sarebbe stata in grado di provvedere a entrambi, prese la via della strada divenendo un precoce barbone vagabondo, un *hobo.* A sedici anni si arruolò nei corpi a terra dell'Aeronautica barando sull'età e fingendosi diciottenne. La sua ventennale carriera militare iniziò nella giungla delle Filippine e nella Seconda Guerra Mondiale, passato alla cavalleria, fu comandante di un carroarmato della Decima Armata in Europa e si guadagnò sul campo numerose onorificenze. Anche questa parte della sua vita divenne più tardi un libro con il titolo di *Something About a Soldier* (1986), la storia di un soldato che diveniva uomo.

L'esperienza militare diede a Willeford del materiale grezzo sulle devianze degli esseri umani su cui avrebbe costruito alcuni protagonisti dei suoi romanzi: «Una buona metà degli uomini con cui hai a che fare nell'esercito sono degli psicopatici. C'è una sovrapposizione piuttosto marcata tra la popolazione militare e quella carceraria, e così mi è capitato di conoscere un sacco di gente simile al Junior di *Miami Blues* o al Troy di *Sideswipe*». Le cattive abitudini maturate sotto le armi divengono per alcuni, a detta di Willeford, riflessi condizionati a cui è difficile sottrarsi nella vita da civili. L'idea che comunque qualcuno possa spararti solo per divertimento, unita a un'eccessiva familiarità con le armi, fanno di questi reduci dei potenziali criminali.

Willeford cominciò la sua attività narrativa dopo la guerra, nel 1948, quando era con le truppe di occupazione a Tokio e accettò di scrivere per un'emittente radiofonica una soap opera intitolata *The Saga of Mary Miller*. L'anno dopo, tornato in patria e trasferito in una base in California, iniziò a scrivere *High Priest of California.* Prima di dedicarsi completamente alla scrittura, e dopo aver lasciato l'esercito, ebbe però occasione di intraprendere una serie di mestieri disparati e di fare altre esperienze che avrebbe riversato nei suoi romanzi. Fu allenatore di cavalli da corsa, pugile, speaker radiofonico e pittore. Studiò arte in Francia e in Perù e inglese all'università di Miami.

Willeford ha ben presto elaborato uno stile eccentrico rispetto agli standard del romanzo nero americano del periodo, eliminando quasi del tutto l'elemento thriller ed evitando il tono concitato e aggressivo della maggior parte dei suoi colleghi. In Willeford non c'è compiacimento nella violenza e l'omicidio è spesso causato da un impulso momentaneo o fortuito, quasi che i suoi colpevoli nascano come semplici scellerati, con una propensione al male, e che siano poi le circostanze a far emergere quella loro latenza, spingendoli ad assumere determinati comportamenti.

Questa sua caratteristica agli inizi gli creò non pochi problemi nel mondo editoriale del tascabile. Il direttore della più nota collana di nero, ovvero la Gold Medal in cui erano pubblicati John D. MacDonald, Bruno Fisher, David Goodis..., arrivò a inviare una lettera all'agente di Willeford in cui si leggeva: «Non mi piace per niente l'eroe di questo Willeford. Non mi piacciono per niente i romanzi di questo Willeford. Se devo dire la verità, non mi piace per niente questo Willeford! Non mi mandi più i suoi libri!»

Il quadro eretico uscì nel 1971 e fu il primo dei suoi romanzi ad avere l'onore dell'edizione rilegata. Si tratta di un'opera a tesi in cui i rapporti tra

i personaggi costruiscono la trama. L'autore ipotizza in questo caso che il vero criminale sia l'arte e che le sue motivazioni gestiscano un gioco in cui le vite delle persone coinvolte hanno un corso predestinato. La geometria è assoluta e l'intenzionalità del crimine è solo apparente.

La complessità de *Il quadro eretico* sta anche nel coinvolgimento che vi trova il discorso sulle avanguardie artistiche del Novecento, con una trattazione colta e perfettamente integrata nel tessuto narrativo, tanto da essere il motore stesso dell'azione e la motivazione nascosta a diversi livelli dietro ogni accadimento.

Morto nel 1988, Willeford è autore tra gli altri della tetralogia dei romanzi ambientati a Miami con protagonista il detective della polizia Hoke Moseley, il primo dei quali, *Miami Blues*, è stato portato sullo schermo da George Armitage con protagonisti Fred Ward, Alec Baldwin e Jennifer Jason Leigh, mentre da *Cockfighter* (di prossima traduzione in questa stessa collana) ha tratto un film Monte Hellman intitolato *Born to Kill.*

D.B.

Al grande, compianto Jacques Debierue
1886-1970

Memoria in æterna

Nulla esiste.
E se qualcosa esiste, è incomprensibile.
E se qualcosa fosse comprensibile,
non sarebbe possibile esprimerlo.

Gorgia

Prima parte
Nulla esiste.

1

Due ore fa il fattorino del Railway Express ha consegnato nel mio appartamento di Palm Beach, ancora imballata, l'*Enciclopedia internazionale di belle arti* fresca di stampa. Firmata la bolla, ho alzato di tre gradi il termostato dell'impianto di condizionamento, poi sono andato in cucina a pren-

dere un martello da carpentiere e ho aperto la cassa. Ventiquattro stupendi volumi rilegati in tela rigida, carta guscio d'uovo, con l'orlo a riccio. Sei lunghi anni di preparazione, più di duemilacinquecento illustrazioni, di cui 436 a colori, e ogni voce, minuziosamente documentata, è stata redatta e firmata da un'autorità riconosciuta nel proprio specifico settore di competenza della storia dell'arte.

Due articoli portavano la mia firma. E il mio nome, James Figueras, era citato da altri critici all'interno di tre voci. Citandomi, conferivano ulteriore autorevolezza al loro punto di vista.

Nel mio universo limitato e allucinatorio, cioè il mondo della critica d'arte, non sono più di venticinque le persone - nessuna donna - che riescono a sbarcare il lunario come critico d'arte a tempo pieno (i giornalisti specializzati dei quotidiani non contano). Quindi vedermi citato all'interno di questa enciclopedia definitiva come un'autorità di settore significa Successo con la S maiuscola. Ci riflettei su per qualche secondo. Solo venticinque critici d'arte a tempo pieno in tutti gli Stati Uniti, su una popolazione di più di duecento milioni! È veramente esiguo il numero di persone che sono in grado di osservare un oggetto d'arte e comprenderlo, e quindi interpretarlo nei loro scritti facendo in modo che chiunque sia interessato possa condividere quell'esperienza estetica.

Clive Bell sosteneva che l'arte è una «forma significante». Non ho niente a che ridire, però Bell non ha mai spinto la sua tesi fino alla sua conclusione logica. È il critico a rendere significanti le forme per lo spettatore! Tra sette mesi festeggerò il mio trentacinquesimo compleanno. Sono il più giovane esperto che abbia firmato delle voci sulla nuova *Enciclopedia* e - lo capii solo in quel momento - se campassi abbastanza a lungo, avrei ampie possibilità di diventare il maggior critico d'arte americano... e forse del mondo. Estrassi con delicatezza dalla cassa i pesanti volumi, allineandoli sulla scrivania.

L'edizione completa, nel caso fosse acquistata in prevendita, prima della data ufficiale di distribuzione - e molte università, college e grandi biblioteche pubbliche avrebbero approfittato senza dubbio dell'offerta di prevendita - veniva 350 dollari, più le spese di spedizione. Dopo la data ufficiale di uscita, l'*Enciclopedia* sarebbe costata 500 dollari, con la possibilità di acquistare ogni dodici mesi un volume d'aggiornamento sugli eventi artistici di quell'annata a soli 10 dollari (stessa carta di lusso, medesima rilegatura raffinata).

Non c'è bisogno di aggiungere, dato che la mia specialità è l'arte con-

temporanea, che il mio nome comparirà in ogni aggiornamento.

Mesi prima avevo corretto le bozze, ovviamente, però rilessi ancora una volta lentamente il mio pezzo da milleseicento parole su «arte e infanzia prescolare» con quel genere di soddisfazione che un lavoro ben eseguito da parte di un professionista sa procurare a ogni lettore. Era un riassunto assai stringato del mio libro, *Arte e infanzia prescolare*, che a sua volta era una parafrasi della mia tesi di dottorato alla Columbia University. Quel libro mi aveva lanciato come critico d'arte, eppure, nel medesimo tempo, era stato un fallimento. Parlo di fallimento perché due facoltà di Pedagogia di due importanti università avevano adottato quel saggio come testo per i loro corsi di psicologia del bambino, tradendo di conseguenza i gravi problemi incontrati dagli educatori nel comprendere la tesi del libro, nonché i bambini e la psicologia. Ciò non toglie che sia stato quel saggio a permettermi di scampare ai doveri dell'insegnamento della storia dell'arte, aprendomi la strada della scrittura a tempo pieno in veste di critico specializzato.

Thomas Wyatt Russell, direttore editoriale di «Fine Arts: The Americas», aveva letto e apprezzato il libro, e perciò mi offrì un lavoro nella sua rivista in qualità di cronista e vicedirettore, con uno stipendio di quattrocento dollari al mese. E «Fine Arts: The Americas», che ogni anno prosciuga più di cinquantamila dollari della fondazione che la sovvenziona, è la rivista d'arte di gran lunga più venduta tra quelle pubblicate in America o anche altrove, se è per questo. Devo ammettere che quattrocento dollari al mese sono una somma abbastanza ridicola, ma il mio nome nell'elenco dei collaboratori di una pubblicazione tanto prestigiosa era la chiave di cui avevo bisogno all'epoca per riuscire a vendere degli articoli come freelance alle altre riviste specializzate. Ovviamente le entrate sotto quest'ultima voce erano saltuarie, ma se assommate al mio stipendio fisso diventavano più che sufficienti ad affrancarmi dalla necessità ripugnante di insegnare - almeno finché avessi continuato a vivere da solo, e ne avevo tutte le intenzioni - e a sfuggire all'agghiacciante clausura del lavoro in un museo, l'unica altra strada che si spalanchi davanti a chi abbia scelto di laurearsi in storia dell'arte. Restava pur sempre la pubblicità, però nessuno immola volutamente gli anni di studio approfondito della storia dell'arte che gli servono per approdare alla laurea per poi entrare nel settore della pubblicità, indipendentemente dai soldi che si possono guadagnare.

Chiusi il libro, lo misi da parte e cercai il terzo volume. Mentre accendevo una sigaretta, la mano mi tremava un poco. Sapevo benissimo perché mi ero soffermato tanto a lungo sull'articolo riguardante l'infanzia presco-

lare, anche se mi scocciava doverlo ammettere. Per qualche minuto (non facevo che ripetermi che stavo aspettando soltanto di avere finito la sigaretta) non fui fisicamente in grado di aprire il libro alla pagina dove compariva il mio articolo su Jacques Debierue. Tutti i peccati commessi da Dorian Gray lasciavano un segno sul volto del suo ritratto, ma nel mio caso certe volte mi domando se in qualche ripostiglio non ci sia un proiettore in funzione, che mostra all'infinito gli eventi di quei due giorni della mia vita. Come ogni altra cosa, il male dovrebbe restare al passo con i tempi, e io non sono un dilettante della fine del secolo scorso come Dorian Gray. Sono un professionista, e sono contemporaneo quanto il sole della Florida che ora brilla fuori dalla finestra.

Nonostante l'aria condizionata, stavo sudando tanto copiosamente che le mie basette rigogliose erano madide, tutte appiccicate alla pelle. Lì, in quell'elegante volume, riposava l'amara verità su me stesso. Ero io che dovevo la mia reputazione e l'attuale successo a Debierue, o era Debierue che mi doveva successo e reputazione?

John Heywood scrisse che «nessuno potrà mai amare colui che gli infligga dolore». Il pensiero di Debierue mi faceva star male. Quel dolore non mi piaceva affatto, e neanch'io mi piacevo. Non c'era però nulla, nulla a questo mondo che mi potesse impedire di leggere il mio articolo su Jacques Debierue.

2

D'arte, Gloria Bentham non ne sapeva un tubo, ma questa particolarità non le aveva impedito di diventare una delle galleriste e dei mercanti d'arte più importanti di Palm Beach. Restare sulla breccia, e anche qualcosina di più, in una località in cui, durante la «stagione», c'erano trenta gallerie ufficiali in attività non era impresa da poco, anche se l'evolversi dei movimenti artistici degli ultimi anni ha reso possibile smerciare praticamente ogni prodotto al prezzo che ti pare. Per un mercante d'arte è importante capire la gente, più che l'arte. E Gloria, la banale, insignificante, scheletrica Gloria aveva la pazienza di stare ad ascoltare la gente: una virtù che spesso è possibile spacciare per comprensione.

Mentre ero diretto a nord sulla A1A, da Miami verso Palm Beach, stavo pensando a Gloria per evitare di riflettere su altre questioni, ma senza trarne risultati soddisfacenti. Avevo preso la strada più lunga e più lenta invece della Sunshine Parkway perché volevo starmene tranquillo per un'ora in

più, in modo da riordinare le idee su quanto avrei scritto sul mercato artistico a Miami, e per evitare per un'altra ora il problema di Berenice Hollis, ammesso che fosse ancora un problema. Non c'è niente di facile al mondo, e il motivo per cui sono un critico in gamba è che ho scoperto il segreto profondo e insondabile della critica. Pensare, il processo del pensare, e l'uomo che pensa, sono la medesima cosa. Se questo discorso è vero, e io mi comporto come se lo fosse, allora l'uomo che dipinge, la pittura e il processo del dipingere sono anch'essi una cosa unica e sola. Nulla e nessuno è mai semplice, e Gloria si era dimostrata ansiosa, troppo ansiosa di farmi tornare a Palm Beach in tempo per presenziare alla vernice della sua ultima esposizione. Non era una mostra importante, e non era nemmeno sostenuta da un'idea originale. Era soltanto logica.

Gloria esponeva in contemporanea materiali di arte naïf haitiana e le opere di un giovane pittore di Cleveland, Herb Westcott, che aveva trascorso un paio di mesi a Pétionville, ad Haiti, a ritrarre scene di colore locale. Il confronto sarebbe andato tutto a scapito di Westcott, perché era un professionista, e avrebbe fatto fare una gran bella figura ai primitivi, perché erano dei dilettanti sprovveduti. Perciò Gloria avrebbe venduto i primitivi con un ricarico del seicento per cento su quanto li aveva pagati. Anche nel caso in cui molti acquirenti glieli avessero riportati dopo una settimana o due (non è mica tanta la gente che riesce a convivere con un quadro naïf haitiano) ci avrebbe sempre guadagnato qualcosa. Quanto ai collezionisti che non sopportavano l'arte naïf, il talento di Westcott sarebbe apparso tanto superiore a quello degli haitiani da fargli vendere senza dubbio qualche quadro in più in una collettiva di quel genere, piuttosto che in una personale dove non avrebbe goduto dei vantaggi del confronto.

Pensare a Gloria mi aveva risparmiato per un po' di dover stare a pensare a Berenice Hollis. La mia soluzione del problema Berenice era stata un po' sopra le righe, e una parte di me sperava che non avesse funzionato. Berenice insegnava letteratura al liceo ed era arrivata in volo a Palm Beach da Duluth, nel Minnesota, per passare qualche settimana di convalescenza sotto il sole dopo essersi fatta asportare una cisti alla base della colonna vertebrale. Non era stata un'operazione gravosa ma lei, che aveva accumulato giorni di permesso, ne aveva approfittato per la convalescenza. La sua pelle d'un rosa lattiginoso era passata pian piano al color zafferano, poi al ruggine foglia d'acero. La cicatrice sul coccige, da un rosso infiammato, era diventata grigia, e alla fine in quel punto era rimasto solo un lieve corrugamento grigiastro.

La nostra relazione aveva attraversato colori e sfumature simili. Avevo conosciuto Berenice alla Four Arts Gallery, dove stavo facendo un servizio su una mostra itinerante di Toulouse-Lautrec, e adesso lei si rifiutava di tornare a Duluth. Questo mi sarebbe stato anche bene (in tutta onestà non potevo incoraggiare nessuno a tornare a Duluth) ma avevo commesso l'errore di farla venire a vivere a casa mia, una decisione avventata che al momento m'era sembrata una grande idea. Berenice era una contadinotta alta - «ben piantata» sarebbe il termine giusto - dalla figura formosa, occhi azzurro fiordaliso e una capigliatura color del grano che le scendeva lungo la schiena. A parte la cicatrice impercettibile sul coccige, appena un puntino, la sua pelle dorata dal sole, dall'odore meraviglioso, era priva di pecche. Grazie alle lenti a contatto, gli occhi azzurri assumevano una sfumatura velata. Però, a differenza di quello che mi era parso in un primo momento, la fanciulla non possedeva un carattere accomodante, ma era soltanto una indolente sciattona. Il mio monolocale era già sin troppo piccolo per una persona, figuriamoci per due, e lei mi stava sempre tra i piedi. Vedendo Berenice tutta in ghingheri per andare a spasso o a una festa, nessuno sarebbe mai riuscito a immaginare che fosse una tale sofferenza abitare con lei: vestiti gettati alla rinfusa su tutte le sedie, asciugamani bagnati, bikini sul pavimento, la stanza da bagno che puzzava di sali, cipria, profumo e creme, una mistura di odori così pungente e sgradevole che mentre mi sbarbavo mi toccava tapparmi il naso. Lo stato del cucinotto era ancora più pietoso. Non lavava mai le tazze, i piatti, le pentole o le padelle, e una volta l'ho persino sorpresa mente stava versando il grasso fuso della pancetta affumicata direttamente nello scarico del lavello.

Potevo anche sopportare la sciatteria. Però il maggior problema di avere Berenice sempre tra le scatole era che nel mio appartamento ci scrivevo.

Avevo dovuto impiegare tutte le mie doti di imbonitore per convincere Tom Russell a farmi coprire la stagione della Costa d'Oro. (L'«alta stagione» ufficiale a Palm Beach comincia l'ultimo dell'anno con una tremenda cena danzante all'Everglades Club e finisce in ordine sparso verso il 15 aprile.) Quando alla fine Tom mi diede il via libera, rifiutò però di aggiungere un rimborso spese al compenso base. Mi toccava così sopravvivere a Palm Beach con il mio mensile, attingendo ai miei miseri risparmi per i biglietti aerei (con il rimanente dei soldi che avevo messo da parte mi comprai una macchina da 250 dollari). Subaffittando il mio appartamento a equo canone nel Village a quasi il doppio dell'affitto che sganciavo, ce la potevo anche fare. Al pelo.

Lavoravo come un disperato, scrivendo articoli molto migliori di quelli che sfornavo a New York, per dimostrare a Tom Russell che la Costa d'Oro era un potenziale centro artistico di prima grandezza negli Stati Uniti, troppo a lungo trascurato dalle riviste d'arte più serie. La situazione non stava ancora esattamente in quei termini, ma c'erano segni sparsi di miglioramento. Quasi tutti i pittori nati in Florida continuavano a baloccarsi con paesaggi impressionisti con le palme, però alcuni artisti di fama, newyorchesi ed europei, avevano scoperto la Florida, e adesso stavano esponendo nelle gallerie da Jupiter Beach a Miami. Per farla breve, ce n'erano abbastanza, durante la stagione, da riempire la mia colonna «Taccuino» sulle nuove mostre, e trovavo sempre almeno un artista famoso che rimaneva esposto abbastanza a lungo da essere omaggiato in uno dei miei servizi d'approfondimento. Durante la stagione, in Florida gira parecchio denaro, e gli artisti si fanno vedere ovunque ci siano abbastanza soldi pronti a comprare le loro tele.

Però, con Berenice che ronzava continuamente per l'appartamento, non riuscivo a scrivere. Camminava sempre scalza, silenziosa e furtiva come un topone da sessantacinque chili fino a quando non mi lamentavo. Allora si metteva a sedere muta e tranquilla, senza leggere niente, senza fare niente, tranne fissarmi la schiena con affetto mentre ero inchiodato davanti alla mia Hermes. Non lo reggevo.

«A cosa pensi, Berenice?»

«A nulla.»

«Sì che stai pensando, stai pensando a me.»

«Non è vero. Continua pure a scrivere. Non ti darò fastidio.»

Invece mi dava fastidio, e io non riuscivo a scrivere. Non la sentivo nemmeno respirare, tanto era silenziosa, però ogni tanto m'accorgevo che stavo tendendo l'orecchio per controllare se *riuscivo* a sentirla. Mi ci volle una preparazione laboriosa (in fin dei conti sono un figlio di puttana educato) però alla fine, con gentilezza, domandai a Berenice di levare le tende. Non se ne voleva andare. Più tardi le chiesi di levarsi dai piedi con modi più bruschi e maleducati. Non voleva mettersi a litigare, però non se ne voleva nemmeno andare. Si limitava a guardarmi, seria seria, con gli occhi celesti sgranati da cui sgorgavano torrenti di lacrime - spostandole qua e là le lenti a contatto - mentre soffocava, o almeno si sforzava di soffocare, dei grossi singhiozzi ansimanti. Mi stava sfiancando. Ogni volta lasciavo l'appartamento pensando che fosse per sempre, ma tornavo poche ore dopo per un nuovo atto di rappacificazione e per un'ora sfrenata tra le lenzuola.

Intanto il mio lavoro languiva. Il lavoro è importante per un uomo. Nemmeno un'Elena di Troia può competere con una Hermes. Per quanto possa essere meravigliosa, una donna è soltanto una donna, mentre 2.500 parole fanno un articolo. Per la disperazione, lanciai un ultimatum a Berenice, dicendole che stavo partendo per Miami, e che al mio ritorno, ventiquattr'ore più tardi, esigevo che fosse già uscita dal mio appartamento e dalla mia vita.

E adesso stavo tornando, settantadue ore più tardi, dopo aver aggiunto altri due giorni tanto per stare sul sicuro. Prevedevo di ritrovarla in casa. Speravo che ci fosse e, paradossalmente, speravo che se ne fosse andata per sempre.

Parcheggiai per strada, chiusi la cappotta della Chevrolet, una convertibile vecchia di sette anni, e attraversai il patio lastricato, diretto verso la scala esterna in puro stile moresco. A metà delle rampe cominciai a sentire il telefono che trillava nel mio appartamento, al secondo piano. Mi fermai, aspettando che suonasse altre tre volte. Berenice non sarebbe mai stata capace di lasciar suonare il telefono quattro volte senza andare a rispondere, così appresi con certezza che aveva levato le tende. Il telefono smise di trillare prima che aprissi la porta.

Berenice era scomparsa e l'appartamento era pulito. Non era immacolato, ci mancherebbe, però la ragazza aveva messo in atto un nobile tentativo di rimetterlo in ordine. I piatti erano stati lavati e riposti, e sul pavimento in linoleum era stato passato lo straccio, pur se con risultati mediocri.

Appoggiata alla macchina da scrivere, sul tavolino da gioco presso la finestra, trovai una busta sigillata con sopra scarabocchiato «James».

> Caro, caro James,
> sei un gran bastardo, e credo che tu lo sappia già. Ti amo ancora ma cercherò di dimenticarti. Spero di non dimenticare mai le cose belle. Torno a Duluth. Non seguirmi.
> B.

Se non voleva che le corressi dietro, allora perché mi rivelava la sua destinazione?

Nel cestino notai tre fogli di carta appallottolati. Le brutte copie del biglietto d'addio. Mi apprestai a leggerle, poi cambiai idea. Avrei tenuto per buona la versione finale. Accartocciai il foglio e la busta, aggiungendoli al resto nel cestino.

Provavo un profondo senso di perdita, assieme a un'ondata irrazionale di rabbia. Sentivo ancora l'odore di Berenice nell'appartamento, e sapevo che in quel monolocale avrebbe aleggiato per sempre quel misto così femminile di muschio, sudore, profumo, cipria acre, sapone alla lavanda, alito al bacon, balsamo contro il raffreddore, sacchettini per profumare la biancheria, aceto e tutto quello che in lei mi piaceva. Ero triste per me, ed ero triste anche per Berenice. Contemporaneamente, però, provavo una specie di euforia tumultuosa per essere riuscito a liberarmi di lei, anche se sapevo che mi sarebbe mancata da morire nelle terribili settimane a venire.

Mi restava un sacco di tempo prima della vernice alla galleria di Gloria. Mi tolsi la camicia sportiva, sfilai i mocassini e mi andai a sedere al tavolo da gioco che fungeva da scrivania, per controllare i miei appunti su Miami. I tre giorni nella contea di Dade erano stati fruttuosi.

Avevo pernottato da Larry Levine, a Coconut Grove. Larry era un incisore che avevo conosciuto a New York, e sua moglie Paula era una magnifica cuoca. Avrei ripagato Larry con un breve commento sulle sue ultime stampe di animali nella mia rubrica «Taccuino».

Avevo anche raccolto appunti sufficienti per un articolo di 2.500 parole su una mostra ambientalista attorno al «Gotico Meridionale» che avevo visto a North Miami, e una curiosità sugli occhiali di Harry Truman poteva essere un ottimo attacco per la mia rubrica. Era stato Larry a suggerirmela.

Un meccanico di South Miami, grande ammiratore di Truman, aveva scritto a Lincoln Borglum, che aveva appena completato le teste monumentali del monte Rushmore dopo la morte del padre, chiedendo allo scultore quando avrebbe aggiunto la testa di Truman alle altre. Lincoln Borglum, evidentemente dotato di maggior senso dell'umorismo del defunto papà Gutzon, aveva risposto, con una battuta di spirito, di non esserne in grado perché sarebbe stato troppo difficile riprodurre gli occhiali di Harry Truman. Il meccanico, che si chiamava Jack Wade, prese Borglum in parola e provvide a realizzare di persona gli occhiali.

Erano enormi, più di otto metri di diametro, e l'intelaiatura metallica era stata smaltata con uno spesso strato di similoro. Le lenti erano state ricavate usando delle finestre a doppi vetri, quelle con uno spazio sottovuoto tra le due lastre.

«Il vuoto all'interno impedirà alle lenti di appannarsi nelle giornate più fredde,» spiegava Wade.

Avevo scattato tre Polaroid in bianco-e-nero di Wade e degli occhiali, una delle quali era abbastanza nitida da poter affiancare il pezzo nella mia

rubrica. Quelle lenti erano un'opera di grande artigianato, tanto che avevo suggerito al signor Wade di venderle a un ottico perché ci si facesse promozione. Quel suggerimento l'aveva fatto andare su tutte le furie.

«Per Dio, mai,» aveva protestato con accento inflessibile. «Ho fatto quegli occhiali per il presidente Truman, per quando completeranno il suo busto sul monte Rushmore!»

Squillò il telefono.

«Dove sei stato?» domandò la voce lacerante di Gloria. «T'ho chiamato per tutto il pomeriggio. Berenice mi ha detto che te n'eri andato e che forse non saresti tornato mai più.»

«Quando hai parlato con Berenice?»

«Questa mattina, verso le dieci e mezzo.»

Quella notizia mi folgorò. Se fossi tornato entro ventiquattr'ore, entro quarantotto, o sessanta avrei riavuto Berenice. Avevo indovinato il tempismo giusto, ma soffrivo anche per una fitta al cuore.

«Sono stato a Miami, per lavoro. Ma è Berenice che se n'è andata per non tornare mai più.»

«Un litigio tra innamorati? Di' tutto a Gloria tua.»

«Non ho voglia di starne a parlare, Gloria.»

Si mise a ridere. «Vieni al vernissage?»

«T'ho già detto di sì. Che cosa ci sarà mai di così importante in qualche quadro haitiano di seconda mano perché tu mi debba cercare per tutta una giornata?»

«Westcott è un buon pittore, James, davvero, lo sai. Un figurativo di prim'ordine.»

«Certo.»

«Hai una voce strana. Stai bene?»

«Sto benone. E ci sarò.»

«È per questo che ti volevo parlare. Verrà anche Joseph Cassidy, e viene perché ti vuole conoscere. Me l'ha detto lui. Sai chi è Cassidy, vero?»

«E chi non lo sa?»

«Be', c'è anche chi non lo sa. Perché non tutti hanno bisogno di lui!» Rise ancora. «Però ci ha invitati a cena a casa sua, dopo la vernice - tu, io e pochi altri. Ha un attico al Royal Palm Towers.»

«So benissimo dove abita. Perché mai mi vorrebbe incontrare?»

«Non me l'ha detto. Però è il più importante collezionista che abbia mai visitato la *mia* piccola galleria, e se potessi accaparrarmelo come cliente, non me ne servirebbero più altri.»

«Non vendergli nessun primitivo, allora, e nessun quadro di Westcott.»

«Perché no?»

«Non gli interessa l'arte convenzionale. Non provare a vendergli nulla. Aspetta che gli parli prima io, e poi ti suggerirò qualcosa.»

«Te ne sono grata, James.»

«Roba da poco.»

«Viene anche Berenice?»

«Non ne voglio più stare a discutere, Gloria.»

Mentre appendevo la cornetta, stava ancora ridendo.

3

Per quanto detesti la parola «scroccone», non c'è altro termine che possa descrivere quel che ero diventato durante il soggiorno sulla Costa d'Oro. A differenza che a Miami o a Miami Beach, dove i gruppi sociali sono grosso modo distinguibili tra anglosassoni ed ebrei, a Palm Beach nella stagione alta esistono parecchi livelli di vita sociale. Non c'è bisogno di aggiungere che a Fort Lauderdale la classe abbiente è WASP, bianca, anglosassone e protestante al cento per cento.

Io non appartenevo a nessuno di quei «livelli», però vivevo ai margini di tutti in virtù del mio lavoro. Incontravo gente alle inaugurazioni delle mostre, dove offrono quasi sempre dei cocktail, e, visto che ero giovane, non accasato e svolgevo una professione onorevole, mi invitavano spesso a pranzi, cocktail party, partite di polo, gite in barca, cene di mezzanotte e barbecue. Questi inviti garantivano la presentazione ad altri ospiti e conseguenti ulteriori inviti a pranzo. Poi c'erano alcuni artisti della Costa d'Oro, come per esempio Larry Levine, che avevo già conosciuto a New York.

Dopo due mesi trascorsi in Florida m'ero fatto numerose conoscenze, o relazioni, però non avevo trovato nessun amico vero. Non ricambiavo mai alcun invito a pranzo, e dovevo evitare bar, night-club e ristoranti dove avrei corso il rischio di essere io quello che doveva pagare il conto. E chi non offre mai non si fa tanti amici.

Ciononostante, sentivo che i miei svariati anfitrioni e anfitrionesse si sentivano ripagati dalla mia presenza a casa loro. Possedevo una dote speciale per sopportare gli scocciatori, ero un ospite in più ai pranzi in cui un giovanotto eterosessuale e non impegnato è merce preziosa, e quando ero di buon umore potevo sempre raccontare qualche aneddoto o risvegliare la conversazione nei momenti di bonaccia.

Possedevo due giacche da sera, una di broccato rosso e una classica bianca di lino. Sulla giacca bianca c'erano tracce di rossetto, da quella volta che Berenice, sbronza, mi aveva morso sulla spalla mentre tornavamo in macchina da un ricevimento. Quindi ero costretto a indossare quella in seta rossa.

Mentre coprivo a piedi i sei isolati che separano il mio monolocale dalla galleria di Gloria, riflettei sull'invito a cena di Joseph Cassidy. Un invito in società non è un'evenienza insolita, però Gloria aveva detto che lui voleva incontrare proprio me, e mi domandavo il motivo. Cassidy, oltre a essere un famoso collezionista, era anche un avvocato penale di grido. Erano stati appunto gli enormi proventi della sua professione di Chicago che gli avevano permesso di mettere insieme la sua collezione d'arte.

Possedeva una delle maggiori raccolte di arte contemporanea di tutti gli Stati Uniti, quindi giunsi alla conclusione, che al momento mi parve ragionevole, che mi volesse ingaggiare per scrivergli un catalogo. E se anche non avesse desiderato vedermi per quel motivo (a quanto ne sapevo, sulla sua collezione non era mai stato pubblicato alcun catalogo) avevo comunque intenzione di suggerirglielo. Quell'impresa mi avrebbe ripagato, e con me anche Cassidy, sotto molteplici aspetti. Potevo guadagnare un altro po' di soldi, trascorrere alcuni mesi a Chicago, scrivere qualche pezzo sull'arte e sugli artisti del Middlewest, e il mio nome sul catalogo al momento della pubblicazione non avrebbe potuto che giovare alla mia carriera.

Più ci pensavo, più mi ci accaloravo. Quando arrivai alla galleria, però, il mio entusiasmo fu stemperato dalla consapevolezza che non potevo essere io a lanciargli direttamente la proposta. Se era lui a suggerirmelo, bene, ma non potevo chiedere un impiego durante un ricevimento senza perderci la faccia.

Cos'altro potevo offrire a un uomo nella posizione di Cassidy? Il mio orgoglio (chiamatelo pure *machismo*), che probabilmente sopravvalutavo e che sapevo bene essere spesso una ciancia, era innato - forse a causa della mia discendenza da padre portoricano. Però, nonostante tutto, la fierezza rimaneva, e già m'era capitato di perdere delle opportunità di fare carriera mentre ponderavo fra me e me cos'avrebbe fatto mio padre in simili circostanze.

Prima di arrivare alla galleria, aveva già accantonato l'idea.

Gloria stirò le labbra sottili sui denti cavallini, mi sfiorò con le labbra la basetta destra, poi mi guidò al bar, bloccandomi il braccio destro in una presa dolorosa.

«Conosci questo tizio, Eddy?» chiese al barista.

«No.» Eddy scosse solennemente il capo. «Ma la sua bibita mi è familiare.» Versò una dose di Cutty Sark su due cubetti di ghiaccio e mi porse il bicchiere di plastica.

«Grazie, Eddy.»

Eddy faceva il turno di giorno all'Hiram Hideaway, nella parte meridionale di Palm Beach. Era un barista tanto popolare che durante la stagione molte padrone di casa lo ingaggiavano per i ricevimenti serali. Di solito lo incontravo almeno una o due volte alla settimana, in ricevimenti diversi. Secondo me, al giorno d'oggi tutti hanno bisogno di qualche extra. Un lavoro fisso, e qualcos'altro. Gloria, per esempio, non sarebbe stata in grado di pagare l'affitto d'alta stagione della sua galleria se saltuariamente non l'avesse subaffittata alla sera per dei reading di poesia e per qualche sessione di terapia di gruppo. Eppure detestava quelle conventicole! Secondo lei, quelli che avevano bisogno di stare ad ascoltare delle poesie o si sottoponevano alla tortura della terapia di gruppo erano tutti gran fumatori, e non usavano mai i posacenere che lei gli metteva a disposizione.

Eddy lavorava utilizzando come piano d'appoggio un tavolo da gioco coperto da un panno. Notai scotch, bourbon, gin e vermouth per i martini, e dietro il tavolo una caraffa di plastica piena di cubetti di ghiaccio. Mi feci da parte per lasciare spazio anche agli altri, andando a recuperare un catalogo ciclostilato nell'atrio. Gloria stava accogliendo i nuovi arrivati sulla porta, portandoli al tavolo dove firmavano il libro degli ospiti e poi al bar.

Le sue vernici non erano per nulla esclusive. Oltre alla normale lista di invitati, lasciava degli inviti agli addetti al ricevimento degli alberghi di Palm Beach perché li consegnassero a quegli ospiti che si potevano rivelare potenziali acquirenti. L'ospite medio di un albergo, «onorato» dal vedersi offrire un invito ufficiale al vernissage di una personale, eccitato anche dall'idea di poter incontrare la «vera» alta società di Palm Beach alla presentazione di una mostra, di tanto in tanto acquistava un quadro. In tal caso, il direttore delle pubbliche relazioni dell'albergo in cui alloggiava l'acquirente riceveva da Gloria una giacca sportiva o un nuovo paio di scarpe Daks. Di conseguenza, la folla dei vernissage alla galleria di Gloria si rivelava spesso una strana accozzaglia. C'era persino una coppia di ragazzine del liceo di Palm Beach che ammiravano ansiose i primitivi e prendevano appunti con le loro biro su dei quadernetti Blue Horse.

Appresi dal catalogo che Herbert Westcott aveva ventisette anni, s'era laureato alla Western Reserve per poi studiare presso la Art Students Lea-

gue di New York, che aveva esposto a Cleveland, alla Art Students League, e a Toronto, in Canada. Un certo Theodore L. Canavin di Philadelphia possedeva una collezione di suoi dipinti. Questa mostra di opere inedite realizzate ad Haiti nei tre mesi precedenti era la prima personale di Westcott. Alzato lo sguardo dal catalogo, individuai senza sforzo il pittore. Era basso - al massimo un metro e settanta -, abbronzato, con una striminzita barbetta castana. Indossava un doppiopetto azzurro pastello, scarpe bianche e una camicia rosa pallido senza cravatta. In quel momento stava origliando una coppia di mezza età intenta a esaminare il suo dipinto più ambizioso, una scena di mercato a Port-au-Prince che per due terzi era occupata da un cielo giallo limone.

Era dotato di una buona mano, come mi aveva detto Gloria, ma aveva lasciato sgocciolare i colori l'uno sull'altro per conferire un certo effetto di casualità alle sue composizioni. Il dripping - questa terribile eredità di Jackson Pollock - era assolutamente insensato. Certo, Westcott possedeva un discreto talento, però il talento è solo il presupposto per poter fare il pittore. I suoi haitiani erano dipinti in varie sfumature del color cioccolata invece che in nero, particolare che non avrei notato se non fosse stato per i quadri dei primitivi sulla parete opposta, dove invece le figure erano nerissime.

La dozzina di dipinti haitiani che Gloria aveva raccolto erano invece davvero notevoli. Individuai perfino un Marcel degli esordi, attorno al 1900, così sottilmente diverso dai primitivi contemporanei con i loro rossi e gialli così violenti da catturare l'attenzione. Era una scena tipicamente haitiana, una trentina di persone impegnate in un rito vudù, con al centro una capra annoiata, quasi comica, e il quadro era dipinto in grigio, bianco e nero senza alcun colore primario. Se ben ricordavo, Marcel era stato uno dei primi naïf, e dipingeva le sue tele con piume di pollo perché non si poteva permettere il lusso dei pennelli. Veniva prezzato soltanto millecinquecento dollari, e c'era da fare un affarone acquistandolo.

«James...» Gloria mi afferrò per un gomito. «Ti vorrei presentare Herb Westcott. Herb, questo è il signor Figueras.»

«Piacere,» dissi. «Gloria, dove hai preso quel Marcel?»

«Ne parliamo più tardi,» rispose lei. «Fai due chiacchiere con Herb.» Girò sui tacchi, porgendo il lungo braccio destro cosparso di lentiggini a un vecchietto traballante dalle gote rubizze.

Westcott si stava gingillando con la barbetta micragnosa. «Mi deve scusare per non averla riconosciuta prima, signor Figueras. Gloria mi aveva

preannunciato la sua presenza, ma ero convinto che avesse la barba.»

«Colpa della foto della mia rubrica. La dovrei sostituire, temo, ma non è male e non ho fotografie recenti altrettanto belle. Ho portato la barba per un anno prima di decidermi a tagliarla. Non dovrebbe tirarsi continuamente i peli, signor Westcott.»

Fece cadere la mano di scatto, strusciando i piedi per terra per il disagio.

«Ho studiato a fondo il problema, signor Westcott, e ho stabilito che la barba mi aggiungerebbe sei settimane di vita, cioè sei intere settimane di rasatura risparmiate in una vita intera, sette se usi il rasoio elettrico. Però non ne valeva la pena. Come lei, facevo fatica a tenere le mani lontane da quel maledetto cespuglio, e poi mi faceva prudere sempre il collo. Dicono che il segreto stia proprio nel non toccarsela mai. Ma se ha già contratto il vizio, signor Westcott, la sua barba ha i giorni contati.»

«Capisco,» fece lui mogio mogio. «Grazie per il consiglio.»

«Non si preoccupi, senza sembrerà più bello,» aggiunsi.

«Lo dice anche Gloria. Be', lasci che le offra da bere,» disse prendendomi il bicchiere vuoto. «Che cosa sta bevendo?»

«Eddy lo sa.»

Mi voltai per tornare a esaminare il Marcel. Avevo una gran voglia di filarmela. La sala stretta, dal soffitto alto, adesso che cominciava ad affollarsi ed era piena di gente che parlava ad alta voce, sembrava ancora più angusta, e non avevo voglia di mettermi a discutere con Westcott sui suoi quadri. Ecco perché avevo scelto l'apertura sulla barba. Le sue erano tutte opere derivative, e lui lo sapeva già senza bisogno che glielo stessi a spiegare. L'intera mostra, Marcel compreso, non meritava più di due o tre centimetri di spazio nella mia rubrica (piegai il catalogo ficcandomelo nella tasca posteriore dei pantaloni), a meno che non mi trovassi costretto a cercare un riempitivo per arrivare a duemila parole giuste giuste di scritto.

Gloria era appostata presso il bar, assieme a una dozzina di invitati assetati. Il povero Westcott, che mi voleva offrire il drink, ronzava nei paraggi cercando di attirare l'attenzione di Eddy. Colsi al volo l'occasione per scivolare nel foyer, e subito dopo fuori dalla porta. Eccomi in Worth Avenue, mentre si stavano spegnendo le ultime luci del tramonto, diretto verso casa. Se Cassidy mi voleva incontrare, poteva ottenere il mio numero di telefono da Gloria e chiamarmi per fissare un appuntamento.

In Florida il crepuscolo non dura mai a lungo. Quando arrivai al mio stabile decorato da stucchi beigiolini in stile pre-Depressione (negli anni Venti era una casa prestigiosa, adesso smembrata per ricavare dei miniap-

partamenti) mi sentivo addosso una tale depressione che m'era venuto mal di testa. Mi tolsi la giacca, sedendomi nel patio, su una panchina di cemento piazzata sotto un tamarisco, a fumare una sigaretta. La brezza che arrivava dall'oceano era calda e dolce. Qualche uccello ritardatario cercava di appollaiarsi sull'albero affollato sopra la mia testa, lanciando cinguettii rabbiosi. Ero posseduto da un senso di vuoto che m'arrivava fino agli occhi, non ancora al punto di tracimare. La vecchia signora Weissberg, che viveva al numero 2, si stava avvicinando alla mia panchina, zoppicando sul lastricato. Per evitare di rivolgerle la parola mi alzai di corsa, salii le scale, scaldai per trenta minuti nel forno un piatto messicano surgelato, ne mangiai metà e poi andai a letto. Mi addormentai immediatamente, e dormii senza sognare.

4

Gloria mi svegliò con uno scrollone, poi accese la lampada di fianco al letto. Era entrata servendosi della chiave di riserva che tenevo nascosta nel vaso di gerani sotto il portico. O aveva visto Berenice usare quella chiave oppure aveva saputo da lei dove si trovava. La guardai sbattendo le palpebre alla luce improvvisa, mentre cercavo di riprendermi. Il cuore mi stava ancora battendo all'impazzata, ma l'angoscia di essere risvegliato nel buio stava scemando lentamente.

«Mi dispiace, James,» si affrettò a dire Gloria, «però quando ho bussato non hai risposto. Sai che ti dovresti procurare un campanello?»

«La prossima volta prova a telefonare. Mi alzo quasi sempre per andare a rispondere al telefono, nel caso fosse qualcosa di poco importante.» Non stavo cercando di nascondere la mia irritazione.

Avevo lasciato le sigarette nei pantaloni appesi allo schienale della sedia, presso il tavolino. Dormivo sempre nudo, con addosso soltanto il lenzuolo, ma dato che ero arrabbiato oltre che in carenza di nicotina, scostai il lenzuolo e mi alzai per andare a frugare nella tasca dei pantaloni in cerca del pacchetto. Ne accesi una, poi buttai il fiammifero nel posacenere di granito sul tavolino.

«Per me è importante, James. Cassidy è venuto e tu non c'eri. Ha chiesto di te e gli ho dovuto raccontare che avevi un gran mal di testa che ti ha costretto ad andartene via in anticipo...»

«Vero.»

Gloria non si dimostrava affatto imbarazzata dalla mia nudità, ma adesso

ero io a sentirmi a disagio, mentre stavo lì in mezzo alla stanza a culo scoperto, a fumare e a intrattenere una conversazione oziosa. Gloria andava verso la cinquantina, ed era stata sposata per sei mesi con il proprietario di una ferramenta di Atlanta, perciò non era la prima volta che vedeva un uomo in costume adamitico. Presi lo stesso un accappatoio di spugna dall'armadio e me lo infilai.

«Vuole che tu vada a cena da lui, James. E così eccomi qua, sono passata a prenderti.»

«Che ore sarebbero, comunque?»

«Circa le dieci e quaranta.» Sbirciò le minuscole lancette sul suo orologio da polso di platino. «Non ancora i tre quarti.»

Mi sentivo sveglio e riposato, anche se non avevo dormito più di due ore. Essere risvegliato in quella maniera, senza preavviso, mi aveva messo in circolo l'adrenalina.

«Penso che ti stia facendo troppe aspettative, Gloria. Cos'avrà mai detto Cassidy da convincerti fino a questo punto che desiderava proprio il sottoscritto alla sua festicciola?»

Si strofinò il naso aquilino con un indice scheletrico, aggrottando la fronte. «Ha detto: 'Spero che il mal di testa del signor Figueras non gli impedisca di venire questa sera a bere qualcosa'. E io ho risposto: 'Oh, no. Mi ha chiesto di passarlo a prendere più tardi a casa sua. James non vede l'ora di conoscerla'.»

«Capisco. Hai trasformato una tiepida frase di circostanza in un affare di stato. E adesso devo venire con te per toglierti le castagne dal fuoco.»

«Io non la metterei in questo modo. Mi ha comprato un quadro, James, un primitivo, quello grande con un'enorme piramide di frutti. Per il suo cuoco di colore, perché lo appenda in cucina.»

«Nessun Westcott?»

«Non è che i quadri di Herb gli siano piaciuti molto. L'ho capito subito, anche se lui non ha detto nulla né in un senso né nell'altro.»

«Secondo me è come se l'avesse fatto. Comprare un naïf haitiano per il suo cuoco è già abbastanza esplicito, non trovi? Mi devo rifare la barba?»

Mi passò i polpastrelli sul mento. «Non direi. Lavati i denti, però. Hai un alito che fa paura.»

«È colpa del piatto messicano che mi sono mangiato prima.»

Mi infilai pantaloni grigi, una camicia bianca con una cravatta di cuoio marrone, mocassini marrone scuro e una giacca di tela indiana a righine grigie e bianche, decidendo contemporaneamente che la prima cosa da fare

la mattina seguente sarebbe stato portare al lavasecco la giacca da sera sporca. Mi ricordo ancora nitidamente di quanto mi sentivo tranquillo, e di come il cervello mi pareva funzionasse alla perfezione dopo soltanto due ore di sonno. Mi sentivo i muscoli rilassati ed elastici, il passo scattante, come se sotto i piedi avessi dei cuscini d'aria. Ero d'umore giulivo, tanto che mentre uscivamo dal monolocale diedi un pizzicotto sul fianco della vecchia Gloria.

«Oh, per l'amor del cielo, James!»

Mentre la Pontiac bianca di Gloria s'avvicinava al Royal Palm Towers, un orrore di calcestruzzo alto sette piani, m'accorsi che non stavo più nella pelle per l'impazienza di incontrare Cassidy e di esaminare i suoi quadri. Di sicuro in quell'appartamento teneva qualche dipinto, anche se la sua famosa collezione doveva essere al sicuro a Chicago. E mi domandavo anche perché mai avesse scelto di alloggiare al Royal Palm Towers, che dava sul lago Worth invece che sull'Atlantico. Dal patio in cima al palazzo poteva vedere l'oceano, ma soltanto in lontananza, e non era la stessa cosa che trovarsi direttamente a strapiombo sulla spiaggia.

Il Towers era un insieme disordinato di appartamenti in affitto e in comproprietà, di camere e suite d'albergo. La multinazionale proprietaria dell'edificio non aveva lasciato nulla d'intentato nello sforzo di trarre profitto da ogni metro quadrato. Sul piano ammezzato si trovavano alcuni uffici in affitto (anche Cassidy ci teneva una suite uso ufficio) mentre al pianoterra la società dava in concessione degli spazi per negozi d'ogni genere, compresa una piccola galleria d'arte. La caffetteria, il bar e il ristorante erano tutti concessi in leasing a imprese diverse. La multinazionale non investiva direttamente nei servizi ma si limitava a incassare da tutti. Decisi che forse Cassidy alloggiava in quell'attico perché il Royal Palm Towers era uno dei pochi alberghi-condominio di Palm Beach che restavano aperti tutto l'anno.

Molti newyorchesi non amavano la Florida per il clima, però adoravano la sua amministrazione statale che non imponeva tasse sul reddito. Risiedendo in Florida per sei mesi e un giorno, riuscivano a sfuggire al fisco di New York. Motivo ignobile ma sensato per trasferire domicilio e ufficio in quello Stato.

«Dove hai recuperato i primitivi haitiani?» domandai a Gloria.

«Me li ha venduti una vedova di Lauderdale.» Si lasciò sfuggire un risolino. «Per un pezzo di pane. Suo marito è morto da poco, e lei ha messo in vendita tutto, casa, mobili, collezione, tutto quanto. Stava tornando nell'In-

diana per andare a vivere con la figlia e i nipotini.»

«Hai messo un prezzo troppo basso sul Marcel. Ne puoi ricavare più di mille e cinque.»

«Ne dubito, e poi non ci rimetto... non quando l'ho pagato soltanto venticinque dollari.»

«Sei una ladra e una stronza.»

Gloria ridacchiò. «E tu un poco di buono. Che cos'hai combinato con Berenice?»

«É tornata in Minnesota. Non voglio mettermi a parlare di lei, Gloria.»

«È una ragazza tremendamente carina, James.»

«Non ne voglio parlare, Gloria.»

Salimmo in ascensore fino all'attico, dove le porte non si aprirono automaticamente. Sulla superficie d'acciaio s'apriva una finestrella a specchio (a specchio solo dalla nostra parte, mentre dall'altra ci si poteva vedere attraverso) che servì al cameriere filippino per controllare chi fossimo prima di spingere il pulsante d'apertura. Senza dubbio c'era uno sblocco nascosto anche nella cabina dell'ascensore, in qualche punto. Ci doveva essere. Cassidy non poteva tenere costantemente qualcuno nell'attico soltanto allo scopo di premere il pulsante per farlo entrare - o sì? I ricchissimi sono tanto strani.

Non era un gran ricevimento. Sette persone compreso Cassidy. Gloria e io portavamo il totale a nove. Era quel genere di festa dove si dà per scontato che tutti si conoscano già, e perciò non ti presentano nessuno. Ci sono molte serate del genere a Palm Beach. Il succo è che prima si mangia e poi si beve a garganella prima che il bar chiuda o finiscano i liquori. Se senti il bisogno di parlare con qualcuno, ti presenti oppure inizi a parlare senza nemmeno dire come ti chiami. Comunque fa poca differenza. Cassidy doveva conoscere tutti i presenti, almeno di vista, in modo da istruire il filippino sui requisiti essenziali per essere autorizzati all'accesso.

Sloan, il barista (aveva il cartellino con il nome attaccato al bavero della giacca bianca) ci versò del Cutty Sark con ghiaccio. Seguii Gloria in terrazza, dove Cassidy stava discutendo con un tizio dalla barba grigia, probabilmente un alto papavero di qualche reparto delle forze armate, che indossava un abito grigio scuro con dei pantaloni dalle pince pronunciate. Era un vestito nuovo, segno che non lo indossava molto spesso. Il che significava che per la maggior parte del tempo portava l'uniforme. A un ufficiale dell'Esercito o della Marina un vestito può durare anche otto o nove anni. Le pince erano fuori moda da tempo e il grigio scuro è il colore pre-

ferito dagli ufficiali d'alto rango per i loro abiti. Le loro vite stesse sono grigie e scure.

«Te ne sono molto grato, Tom,» disse Cassidy, tendendo la mano, e così il tipo dalla barba grigia fu congedato.

Seguii con lo sguardo il vecchio marpione mentre si dirigeva verso l'ascensore. Avrei potuto ottenere facile conferma del fatto che fosse un militare semplicemente chiedendo: «Ma quello non era il generale Smith?». Comunque non credevo di essermi sbagliato, né sentivo la necessità di trovare conferma.

Joseph Cassidy era basso, poco più che un nano, con delle spalle poderose e un torace ampio. Il suo gilet in chiné, di una taglia troppo piccolo, faceva a pugni con la giacca dello smoking di velluto rosso, ma gli serviva perché aveva i taschini per l'orologio con catena e per la catenella dorata della chiave della Phi Beta Kappa universitaria. Aveva una faccia dura da irlandese, occhietti azzurri, con un buon paio di millimetri di bianco a staccare l'iride dalle palpebre, e denti bianchi e regolari. I grossi incisivi superiori sporgevano appena sul turgido labbro inferiore. L'abbronzatura della fronte spaziosa si stava spellando. Cassidy portava dei baffi neri tagliati corti, mentre i capelli scuri, che si stavano argentando ai lati, erano pettinati all'indietro, allisciati con l'acqua. Era un tipo sulla cinquantina, di quelli che sanno farsi rispettare, dal portamento autoritario, e i suoi modi sicuri di sé venivano enfatizzati dalla voce bassa, ricca e sonora. E poi gli occhiali dalla montatura d'oro esattamente del genere che portava Robert McNamara quando era ministro della Difesa gli si adattavano perfettamente al volto.

Gloria, dopo averci presentati, si trasferì ad ammirare le carpe nella fontana. La vasca era piena di quei grossi pesci, e da dove mi trovavo, a circa cinque metri di distanza, riuscivo a scorgere i loro dorsi, picchiettati di macchie rossastre e dorate. Un grifone di cemento piazzato su un piedistallo al centro della vasca lasciava sgocciolare dal suo becco d'aquila un filo d'acqua nel bacino gremito di carpe. Lo scultore, probabilmente troppo legato agli studi di anatomia, si era trovato a mal partito nell'impresa di dover rendere un incrocio tra aquila e leone. Gli scultori medievali, che dell'anatomia non sapevano un accidente, non avevano tanti problemi a visualizzare grifoni e altri mostri da doccione gotico. Cassidy mi prese per un braccio, bloccandomi il gomito sinistro tra pollice e indice.

«Venga, Jim,» mi disse. «Le mostro un paio di quadri. La chiamano Jim, vero?»

«No,» risposi, cercando di nascondere l'irritazione. «Preferisco James. Mio padre mi chiamava Jaime, però a quanto pareva nessuno riusciva a pronunciarlo correttamente, e allora l'ho cambiato in James. Non ufficialmente,» aggiunsi.

«È sempre lo stesso nome.» Scrollò le spalle muscolose. «Non c'è bisogno di registrare ufficialmente il cambiamento, James.»

Sorrisi. «Non gliel'ho chiesto io il parere legale, signor Cassidy, perciò la prego di non mandarmi la parcella.»

«Non ne avevo intenzione. Stavo soltanto per aggiungere che non ha l'aspetto di uno che si chiama Jaime Figueras.»

«Intende lo stereotipo del portoricano? Il bello è che i capelli biondi e gli occhi azzurri mi vengono da mio padre, e non da mia madre, che era mezza scozzese e mezza irlandese, e aveva i capelli neri e gli occhi castani.»

«Non ha nemmeno l'accento spagnolo. Da quanto tempo abita negli Stati Uniti?»

«Da quando avevo dodici anni. Quando mio padre è morto, mia madre è tornata a New York. Portorico non le è mai piaciuta, comunque. Faceva la modista, creava cappellini per signora, ma non è facile vendere alle portoricane copricapo che siano un po' originali: per andare a messa basta loro una mantilla, altrimenti può andar bene anche un Kleenex rosa attaccato ai capelli con una spilla.»

«Non ho mai conosciuto una modista.»

«Non ne rimangono più molte. Adesso mia madre è morta, e ormai sono poche le donne che scelgono modelli originali, sempre che ce ne sia ancora qualcuna che usi cappelli.»

«Vale la pena di collezionarli?» chiese bruscamente Cassidy, umettandosi il labbro superiore con la punta della lingua rosea. «Cappelli originali, intendo.»

Sapevo già che Cassidy era un collezionista coi fiocchi e perciò su di lui ero al corrente di più cose di quante immaginasse. A grandi linee, i collezionisti possono essere suddivisi in tre categorie.

Al primo posto ci sono i rari collezionisti-mecenati che sanno quel che vogliono e lo ordinano ad artisti e artigiani. Questa prima categoria, nel passato, ha contribuito alla formazione degli stili. Senza la loro intensa committenza di ritratti nel sedicesimo e diciassettesimo secolo, per esempio, non sarebbe mai esistita una grande scuola di ritrattisti.

Secondi vengono i personaggi intermedi, quelli che comprano quanto va di moda, ma collezionano l'arte in voga o perché gli piace senza che ne

sappiano il motivo (il motivo vero è che riflette i loro tempi) o perché hanno imparato ad apprezzarla.

La terza categoria comprende i collezionisti per ragioni economiche, quelli che comprano e vendono per realizzarne un profitto. Cioè (ed è una tautologia) sono collezionisti perché raccolgono oggetti, ma si godono le opere d'arte che al momento possiedono per il loro valore presente e futuro.

L'unico tratto in comune tra queste tre specie di collezionisti è l'avarizia. Hanno una calligrafia minuta, raramente mettono i puntini sulle «i» o le stanghette sulle «t», e spesso soffrono di stitichezza. Una volta che possiedono qualcosa, *qualsiasi cosa*, non la vogliono più mollare.

Il ruolo del collezionista è quasi altrettanto importante per la cultura universale di quello del critico. Senza i collezionisti, questo povero mondo ospiterebbe scarsi oggetti d'arte, troppo pregiati, e senza i critici i collezionisti si domanderebbero cosa collezionare. Anche quei pochi che se ne intendono non andrebbero mai allo sbaraglio senza un avallo critico. I collezionisti e i critici vivono in una simbiosi problematica. Gli artisti, questi poveri bastardi, sono presi nel mezzo e senza di noi morirebbero di fame.

«No.» Scossi il capo. Mentre attraversavamo il soggiorno per andare nel suo studio gliene spiegai la ragione. «I cappelli sono troppo facili da imitare. Quelli originali degli anni Venti e Trenta erano assai costosi perché li producevano espressamente per una persona e per un'occasione specifica. Appena veniva avvistato un cappello nuovo in testa a Norma Shearer, lo copiavano subito per riprodurlo in serie. La copia, a parte forse i materiali, sembrava identica. Può valere forse la pena di collezionare alcuni cappelli degli anni ruggenti, quando erano molto popolari le piume di garzetta, però dubito che il restauro, il deposito e le spese di mantenimento rendano profittevole anche una collezione del genere.»

«Capisco. Ha studiato a fondo il problema, vero?»

«Non esaustivamente. La moda non è il mio campo, come ben sa.»

Entrammo nello studio, una stanza arredata in cuoio nero, vetro e metallo cromato. Cassidy sprofondò rumorosamente in una poltrona imbottita mentre io osservavo i tre quadri sulla parete verde mela. C'erano un Lichtenstein degli esordi (un ingrandimento di una tavola di *Dick Tracy*), una Marilyn Monroe serigrafata in azzurro, tratta dalla serie di Warhol, e un disegno in bianco e nero di Matisse che raffigurava una testa di bambina. Quest'ultimo dominava la scrivania di ebano, in splendido isolamento. Per essere un Matisse, era un disegno così schifoso che lo doveva avere firma-

to sotto costrizione fisica. Mi andai a sedere di fronte a Cassidy, appoggiando il bicchiere vuoto su un tavolino in legno di rosa. Arrivò il cameriere filippino con un drink fresco su un vassoio. Raccolto il bicchiere vuoto, mi porse il drink nuovo assieme a un tovagliolino di carta.

«Desidera qualcosa da mangiare, signore?»

«Perché no? Un sandwich di tacchino, solo carne bianca su pane bianco morbido. Con maionese e salsa di mirtilli, e tagli la crosta, per favore.»

Annuì e si accomiatò.

«Non le piace questo disegno, vero?»

Mi strinsi nelle spalle mentre assaggiavo la mia bibita. «Matisse possedeva quella vena di avarizia che gli americani sono soliti associare ai francesi. Quando andava in un locale - una volta divenuto famoso - gli capitava spesso di tracciare uno schizzo su un blocchetto, o anche su un tovagliolo, poi, invece di pagare il conto in moneta contante, lasciava il disegno sulla tavola e se ne andava. Il proprietario, sapendo che il disegno valeva un sacco di soldi in più della consumazione, era sempre soddisfatto. E un uomo pieno di cibo costoso e con un paio di bottiglie di vino in corpo raramente disegna molto bene, signor Cassidy.»

Annuì. Avendo trovato la storia di proprio gusto, osservò il Matisse con tenerezza. Un brutto disegno resta sempre un brutto disegno, non importa chi l'abbia realizzato. Ma il mio aneddoto - ed era genuino - aveva soltanto contribuito a esaltare il valore del Matisse per Cassidy. Una persona qualunque, se avesse acquistato un Matisse mediocre, si sarebbe sentita turlupinata. Ma Cassidy non era una persona qualunque. Era un collezionista, e neanche un collezionista qualunque.

«Una storia interessante.» Sorrise. «Qui non conservo molto, e non ho ancora deciso cosa portarmi dietro da Chicago.»

Ecco uno spiraglio naturale, del quale approfittai. «Un giorno o l'altro non mi dispiacerebbe vedere il catalogo della sua collezione, signor Cassidy.»

«Non ne ho ancora uno, però c'è un tipo in gamba dell'Università di Chicago che ci sta lavorando sopra. Il professor G.B. Lang. Lo conosce?»

«Sì, anche se non di persona. Ha scritto un'eccellente monografia su Rothko.»

«Il professor Lang, appunto. E non mi viene a costare nemmeno un centesimo, a parte le spese di stampa. Il professor Lang insegna all'università, e uno dei miei clienti è nel Senato Accademico. Grazie a lui, al mio cliente, sono riuscito a far ridurre gli impegni didattici di Lang. Adesso segue

soltanto due corsi, mentre il resto del tempo lo può dedicare alla ricerca, che consiste nel mio catalogo. Il professor Lang è felice perché potrà mettere in saccoccia un'altra pubblicazione. Se poi farà un lavoro fantastico, è possibile che venga pubblicato direttamente dall'Università di Chicago.»

Quando Cassidy sorrideva, scoprendo i denti, i canini affondavano lievemente nel labbro inferiore. Mi guardò per qualche secondo interminabile. Dietro gli occhiali dalla montatura dorata, gli occhi apparivano piatti e appena ingranditi. Si chinò leggermente in avanti. «Quando gli uomini di buona volontà uniscono i loro sforzi, si riesce sempre a mettersi d'accordo per la soddisfazione di tutti. Non è vero, James?»

«Sempre che siano 'uomini di buona volontà'. Però la mia esperienza personale mi induce a credere che non ce ne siano molti in giro.»

Scoppiò a ridere, come se avessi detto una battuta divertente. Il cameriere mi portò il panino. Assaggiatone un boccone, lo richiamai prima che raggiungesse la porta. «Aspetti un attimo! Questa non è maionese, è della vinaigrette.»

«Sissignore.»

«Non avete della maionese?»

«Nossignore. Le porto qualcos'altro, signore?»

«Lasci perdere.»

Nel suo genere, Joseph Cassidy era famoso quanto Lee Bailey. Nell'aula di un tribunale Cassidy doveva essere di sicuro un buon avvocato, però fuori dal palazzo di giustizia non era brillante con i giornalisti come il suo collega, e non accettava delle cause soltanto per farsi pubblicità. Era uno da pagamento anticipato, sull'unghia. Nessuno aveva ancora scritto un libro su di lui, però Cassidy doveva aver messo da parte parecchi più soldi di Bailey. Anche la sua avvedutezza nel comprare il pittore giusto al momento giusto e a prezzi da realizzo avrebbe potuto rendergli una fortuna - se mai avesse deciso di mettere in vendita la sua collezione.

Il cameriere stava ancora ronzando nelle vicinanze, anche se non vedeva l'ora di accomiatarsi. Era agitato perché non stavo mangiando il panino.

«Chiudi il bar, Rizal,» gli ordinò tranquillo Cassidy, «e di' alla signora Bentham che provvederò io a che il signor Figueras torni a casa sano e salvo.» Sfoderò il suo sorriso gremito di denti. «Non le dispiace trattenersi ancora un po', vero, James?»

«Certo che no, signor Cassidy.»

Per colpa della mia educazione formale anzi che no (almeno per quanto riguarda l'etichetta) non apprezzavo molto l'uso spigliato che Cassidy fa-

ceva del mio nome di battesimo senza un mio esplicito permesso o invito. Però capivo anche che il suo non era un comportamento condiscendente, ma che stava soltanto cercando di farmi sentire più a mio agio. All'inverso, anche se ne avevo soppesato per un attimo l'opportunità, io non ce la facevo a scendere al suo livello chiamandolo Joe. Secondo me in America c'è una gran carenza di rispetto delle forme, che a Palm Beach, durante l'alta stagione, può precipitare ad abissi di ridicolo.

Rizal uscì per andare a chiudere il bar, segno inequivocabile che la festa era finita. Gli ospiti sarebbero partiti senza salutare il padrone di casa, e buonanotte. Non per mancanza di educazione, ma come segno di rispetto. Se Cassidy fosse uscito per ricevere la sfilza di saluti formali, gli altri si sarebbero adeguati altrettanto disinvoltamente a quel genere di commiato.

Dopo che Rizal ebbe chiuso la porta, Cassidy tolse un sigaro dall'umidificatore sulla scrivania, lo accese e tornò a sedersi. Non me ne offrì uno.

«James,» riprese Cassidy con una nota di convinzione nella voce, «so su di lei più cose di quante immagini. Non mi faccio mai scappare uno dei suoi articoli, e sono convinto che lei scriva d'arte con molta finezza e penetrazione.»

«Grazie.»

«Lo dico in tutta sincerità, James. Non sono solito distribuire complimenti smaccati. Un critico da strapazzo non se li merita, mentre un critico di vaglia non ne ha bisogno. A mio parere, lei è sulla buona strada per diventare uno dei migliori critici giovani di tutti gli Stati Uniti. Stando alle mie indagini, poi, è abbastanza ambizioso per essere *il migliore*.»

«Se con 'indagini' intende che ha parlato di me con Gloria, deve sapere che non è il testimone più affidabile. Ci conosciamo ormai da molti anni, e penso che sia sbilanciata a mio favore.»

«No, non è soltanto Gloria, sebbene abbia parlato anche con lei. Ho avuto scambi d'opinione con dei mercanti d'arte, con qualche collega collezionista e anche con il professor Lang. Le può interessare sapere che Lang è rimasto favorevolmente colpito dai suoi lavori, e lui di storia e critica d'arte ne sa parecchio più di me.»

«Non ne sarei tanto sicuro, signor Cassidy.»

«È tenuto. È il suo lavoro - e anche il suo, James. Io faccio l'avvocato, non lo storico dell'arte. E non ho nemmeno intenzione di scrivere una prefazione al mio catalogo, anche se Lang me l'ha suggerito.»

«La maggior parte dei collezionisti lo fa.»

Assentì col capo, scuotendo la mano destra lentamente, per non far cade-

re la cenere dalla punta del sigaro. «Nel mondo dell'arte si dice che lei goda di una reputazione di integrità assoluta. E sono stato informato che è incorruttibile.»

«Non mi sto arricchendo facendo il critico, se è questo che intende.»

«Lo so. E so anche come svolgere indagini. È il mio lavoro. L'avvocatura consiste per il novantacinque per cento nella preparazione, e se svolgi bene i compiti a casa poi ti riesce facile fare bella figura in aula. Per tornare un attimo alla dirittura morale, mi lasci dire che rispetto la sua cosiddetta incorruttibilità.»

«Da come lo dice mi fa sentire come se mi fossi lasciato scappare un mucchio di soldi o qualcosa del genere. Se mi sono lasciato sfuggire qualcosa, le assicuro che non me ne sono accorto.»

«Se preferisce fare il finto tonto, sarò più chiaro. Numero uno: quadri gratis. La mostra di quel ragazzo, stasera, uhm, Westcott. Supponiamo che lei avesse detto a Gloria che avrebbe suonato la grancassa a Westcott in cambio di un paio di quadri in omaggio, cosa sarebbe successo?»

«Nel caso di Westcott, me li avrebbe regalati *tutti quanti*.» Sogghignai. «Ma adesso non sta più parlando di integrità, signor Cassidy, sta parlando della mia professione. Non ho mai accettato un quadro in regalo. Le pareti del mio appartamento al Village sono spoglie, a parte gli ornamenti casuali provocati dalla vernice che si sfalda. Però, se mai accettassi un quadro, soltanto uno, che potrei in seguito rivendere per due o trecento verdoni, si spargerebbe subito la voce che accetto mazzette. Da quel momento, come critico sarei finito. E le recensioni favorevoli in cambio di soldi, come usa ancora a Parigi, hanno quasi mandato a puttane la critica d'arte in Francia.

«Naturalmente ci sono delle eccezioni, e quelli del giro sanno chi sono. Va così, tanto che non mi posso nemmeno concedere di accettare dei regali legittimi da parte di amici artisti, persino quando so che non c'è un secondo fine. Il secondo fine potrebbe sempre annidarsi in agguato, nascosto da qualche parte. Il semplice fatto di avere accettato il regalo di qualcuno potrebbe influenzare la mia opinione, casomai mi capitasse di dover recensire una sua personale. Per lo stesso motivo, non compro mai niente. Mi è capitata l'occasione di acquistare delle opere che persino io mi potevo permettere. Però, se possedessi un dipinto, capisce, potrei avere la tentazione di promuovere l'artista oltre il suo vero valore - è solo una *possibilità*, non so se lo farei davvero - in modo da far salire il valore di quello che possiedo. Non voglio nemmeno dare a intendere di essere assolutamente oggettivo. È impossibile. Sto solo cercando di esserlo più che posso, e questo mi

permette di restare fuori dai giochi, di riuscire a essere genuinamente soggettivo quando vedo qualcosa che mi fa impazzire.»

Finito l'ultimo drink, appoggiai il bicchiere un po' più violentemente di quanto volessi. Quando alzai lo sguardo, sulla faccia da irlandese di Cassidy era spuntato un sorriso. Forse mi stava tendendo l'esca, ma avevo già vissuto altre volte situazioni del genere. In America riesce naturale pensare che un critico sia stato pagato quando fa elogi sperticati di un pittore, soprattutto se la gente non sa niente di arte. Però Cassidy non era tanto ingenuo.

«Lei queste cose le sa bene, signor Cassidy, perciò non mi faccia complimenti fuori luogo per la mia integrità. A me i soldi piacciono come a chiunque altro, ma ne guadagnavo di più quando insegnavo storia dell'arte alla Columbia di New York. Certo, sono ambizioso, ma di farmi una reputazione, non di diventare ricco. Quando godrò di una reputazione sufficiente come critico, allora guadagnerò di più, anche se non sarà niente di speciale. Non è quella la posta in palio. Il trucco - e non riesce facilmente - sta nel guadagnarsi da vivere come critico d'arte o, se preferisce, come esperto. Se vuole che le autentichi un dipinto, le manderò la parcella. E ne sarò ben lieto. Se mi vuole chiedere un consiglio su cosa comprare in futuro per la sua collezione, le darò dei suggerimenti gratis.» Sollevai il bicchiere vuoto. «A parte qualche goccio. Oppure il bar è chiuso anche per me?»

«Vado a prendere la bottiglia.» Cassidy uscì dalla stanza per tornare quasi immediatamente con una bottiglia aperta di Cutty Sark e un recipiente di plastica pieno di cubetti di ghiaccio. Mi versai una dose doppia su due cubetti, poi accesi una sigaretta. Cassidy prese un blocco di fogli gialli da sopra la scrivania e tornò a sedersi, togliendo il cappuccio a una stilografica.

«Non ho quadri da farmi autenticare da lei, James. E non avevo intenzione di chiederle alcun consiglio sulla mia collezione. Però, visto che è stato lei a offrirsi, cos'avrebbe in mente?»

Decisi di rivelargli il mio pallino.

«*Entärtete Kunst.* Arte degenerata.»

«Come si scrive?»

Glielo dissi, e lui lo trascrisse sul taccuino.

«È un termine usato dal partito di Hitler per condannare l'arte moderna. All'epoca Hitler era particolarmente interessato agli elementi etnici, e la linea ufficiale del partito era l'arte popolare. L'arte moderna, con il suo punto di vista soggettivo e individualistico, era considerata anarchia politica e

culturale, tanto che Hitler ne ordinò la repressione. Con ogni mezzo, anche con la forza. Allora come ora, nessuno era sicuro di cosa fosse esattamente l'arte moderna, tanto che fu necessario organizzare una mostra di 'arte degenerata' perché tutti i militanti in Germania potessero capire cosa diavolo si pretendeva che sgominassero. Fu così che nel luglio 1937 venne inaugurata un'esposizione d'arte moderna a Monaco. L'accesso era riservato agli adulti, perché i bambini non dovevano essere traviati, e si chiamava *Entärtete Kunst.* Doveva servire da esempio, da monito agli artisti, e a tutta la gente che potesse trovare attraente tale forma d'arte. Dopo essere stata a Monaco, la mostra girò per tutta la Germania.»

Mi chinai in avanti. «Stia a sentire i nomi dei pittori rappresentati: Otto Dix, Emil Nolde, Franz Marc, Paul Klee, Kandinsky, Max Beckmann, più tanti altri. A New York conservo una copia del catalogo originale, chiusa a chiave nel cassetto più in basso della scrivania nel mio ufficio.»

«Oggi quei dipinti dovrebbero valere una fortuna.»

«Ormai quei pittori fanno tutti parte della storia dell'arte e ogni dipinto di Marc, tanto per dirne uno, costa un sacco di soldi. Ma supponiamo che lei possedesse tutti i dipinti esposti in quella mostra specifica. Ogni museo tedesco fu 'purificato'. Fu quello il termine che utilizzarono, 'purificato'. Se in un museo si trovava qualche opera dei pittori esposti in quella mostra, fu rimossa. Qualche quadro andò distrutto, qualche altro fu nascosto, e alcuni furono contrabbandati fuori dal paese. Però possedere quella mostra itinerante *originale*, e sarebbe *possibile* recuperare quei quadri...»

Cassidy tracciò una riga sulle due parole, scuotendo la testa. «No, non potrei mai gestire un'impresa del genere da solo. Dovrei mettere insieme una cordata di investitori che raccolga i fondi e... No, per me non ne varrebbe la pena. Altre idee?»

«Certo, però non credo che lei mi abbia invitato per chiedermi idee sul collezionismo.»

«Giusto. Fondamentalmente, James, noi due siamo persone oneste e similmente ambiziose, ciascuno a modo suo. Un'azione disonesta non rende disonesta una persona, non se è l'unica che commette. Intendo un'azione *lievemente* disonesta. Una cosa da poco, davvero. Supponiamo, James, che le si offra l'opportunità di intervistare...» Fece una pausa, bagnandosi le labbra con la lingua. «... Jacques Debierue.»

«Ci rimarrei, sarebbe un colpo giornalistico incredibile! Però Debierue vive in Francia, e negli ultimi quarant'anni ha rilasciato soltanto tre interviste - no, quattro - e più nessuna da quando gli è andata a fuoco la casa un

anno fa.»

Ridacchiò. «In altre parole, sarebbe elettrizzato se potesse dare un'occhiata ai suoi ultimi lavori e parlargli di persona?»

«Elettrizzato non è il termine giusto. Le parole più adatte sono 'in estasi'. Adesso che è morto Duchamp, Debierue è il Grande Vecchio dell'Arte Moderna.»

«Non c'è bisogno che continui, lo so già. Stia ad ascoltare. Mettiamo che io riesca a fare in modo che lei vada a parlare con Debierue.»

«Non ci posso credere.»

«Però se è vero, e le assicuro che *è* vero, cosa mi darebbe in cambio?»

Mi sentii di colpo la bocca e la gola aride. Inclinai il secchiello del ghiaccio per versarmi nel bicchiere vuoto dell'acqua gelida. Ne bevvi un sorso, ma mi sembrò quasi calda. «Ha in testa qualcosa di poco onesto. Non è questo che sottintendeva un attimo fa?»

«No. Almeno, non disonesto per lei, ma disonesto per me. Però Debierue mi rimarrà sempre in debito, se lo si vuole considerare sotto un certo punto di vista, cosa che io faccio. Non voglio soldi da lui, voglio uno dei suoi quadri.»

Scoppiai a ridere. «Chi non lo vorrebbe? Nessun collezionista privato, nessun museo possiede un Debierue. Se lei ne possedesse uno, sarebbe l'unico collezionista al mondo! Per quanto ne so, non sono più di quattro i critici a cui sia stato concesso di vedere una sua opera. È possibile che un domestico o due siano riusciti a dare un'occhiata a un qualche dipinto. Non so, forse qualche amante degli anni passati, quando era ancora abbastanza giovane da averne. Però nessun altro...»

«Lo so. E ne voglio uno. In cambio dell'intervista, desidero che rubi un quadro per me.»

Scoppiai a ridere. «E poi, quando l'ho rubato, non mi resta che contrabbandarlo fin qui dalla Francia. Giusto?»

«Sbagliato. Ed è tutto quello che le dirò fino a quando non otterrò un impegno ufficiale da parte sua. Sì o no. In cambio dell'intervista, lei ruberà un quadro a Debierue e me lo consegnerà. Niente quadro, niente intervista. Ci rifletta.»

«Teoricamente?»

«Macché teoricamente! Sul serio.»

«Lo farei, anzi lo *farò*. Cioè, ruberò un quadro, sempre che ce ne sia qualcuno da rubare. Tutto quello che aveva è andato in fumo con la sua casa, stando a quanto hanno scritto. E se da allora non ha più dipinto niente,

be'...»

«L'ha fatto. So per certo che l'ha fatto.»

«Siamo d'accordo, allora. Però non ho abbastanza soldi per un'andata e ritorno dalla Francia, nemmeno su un trasporto merci.»

«Sigliamo l'accordo con una stretta di mano.»

Ci alzammo in piedi per stringerci la mano solennemente. Avevo le palme umide, come le sue, però stringemmo più forte che potevamo. Mi offrì un sigaro dall'umidificatore, ma scossi la testa tornando a sedermi. Cominciai a versarmi un altro goccio, poi decisi che non ne avevo bisogno. Mi sentivo la testa leggera, quasi fossi in preda alle vertigini. Avevo le palpitazioni come se avessi ingoiato una manciata di benzedrine.

«Debierue,» proseguì Cassidy ridendo, più un nitrito che una vera risata, «si trova qui in Florida, a una cinquantina di chilometri a sud di Palm Beach, seguendo la Statale Sette. E il mio atto di disonestà consiste in questo, amico mio. Ho appena tradito la fiducia di un cliente. So bene che un avvocato non dovrebbe. Però, adesso che la frittata è fatta, le racconto il resto.

«Ho fatto da intermediario più di otto mesi fa ai preparativi per fare sbarcare Debierue in Florida. L'espatrio è stato organizzato da uno studio legale parigino, che è entrato in contatto con me. Ho gestito la faccenda senza chiedere un dollaro, ma l'ho fatto volentieri. Ho preso in affitto la casa per un anno, ho assunto una nera che gli va a fare le pulizie una volta alla settimana, gli ho comprato al Rex Art di Coral Gables gli strumenti per lavorare, poi sono andato a prenderlo all'aeroporto. Tutto quanto. Come sa, è un poveraccio.»

«E lo sta ancora mantenendo?»

«No, no. I soldi vengono da *Les Amis de Debierue.* Lei è...»

«Anch'io gli mando cinque dollari all'anno.» Feci una smorfia. «Li potrò detrarre dalle tasse, se mai riuscirò a guadagnare abbastanza da includerli tra le mie numerose donazioni.»

«Giusto. Questo è il punto. Gli *Amis* di Parigi, attraverso lo studio legale, mi mandano delle piccole somme con una certa regolarità, e io mi preoccupo che le bollette del vecchio vengano pagate e gli allungo qualche soldo per le sue spese personali. Non ha bisogno di molto. La casa costa poco, visto che si trova in un punto orrendo. La costruì un tale che era andato in pensione per allevare polli, ma se ne tornò a Detroit dopo soltanto sei mesi di tentativi infruttuosi, dato che non sapeva nulla dell'allevamento del pollame. Stava cercando di vendere la casa da due anni, ed è stato più

che contento di incamerare un anno di affitto anticipato.» Cassidy sorrise. «Ho scelto io il nome falso del vecchio: Eugene V. Debs. Le piace?»

«Stupendo!»

«Più che stupendo. Debierue non ha mai sentito parlare di Gene Debs. Adesso, James, sa tutto.»

«Non direi. Come ha fatto ad arrivare negli Stati Uniti senza che la stampa lo venisse a sapere?»

«Facile. Parigi-Madrid, Madrid-Portorico, ha passato la dogana a San Juan poi dritto a Miami, ed è entrato con un visto per studente, J. Debierue. Chi può sospettare che si nasconda un uomo sui novant'anni dietro un visto per motivi di studio? E Debierue è un nome abbastanza comune in Francia. Di domenica al Miami International arrivano circa sessanta voli dai Caraibi. È l'aeroporto più trafficato al mondo.»

Assentii con la testa. «E anche il più brutto. Così sta in Florida da otto mesi?»

«Non esattamente. I negoziati sono cominciati otto mesi fa, ma c'è voluto del tempo per organizzare ogni cosa. Il buffo è che il vecchio farà lo studente per davvero. Ho fatto cenno poco fa ai miei rapporti con l'Università di Chicago... be', a partire da settembre, Debierue seguirà per corrispondenza dodici ore di corsi a Chicago.»

«In che materia?»

«Economia e management. Ho alle mie dipendenze un giovanotto che si può sciroppare quei corsi per corrispondenza con la mano sinistra, e quasi sicuramente farà ottenere al vecchio una media altissima. Deve sapere che, quando uno è entrato con un visto studentesco, per restare in questo paese gli tocca superare dodici ore al semestre. Fino a che ottiene buoni voti all'università, può restare fin quando gli pare.»

«Lo so. Ma perché io? Perché non lo ruba *lei* un quadro a Debierue?»

«Capirebbe che sono stato io, ecco perché. Dopo che l'ho sistemato, mi ha detto che non voleva che lo andassi a trovare. Per motivi di riserbo. Comunque sono andato laggiù un paio di volte e ho insistito per avere un quadro. L'ultima volta è andato su tutte le furie, e adesso la porta del suo studio è perennemente bloccata da un lucchetto. Voglio un suo quadro. Non mi importa quale, o se mai qualcuno saprà che lo possiedo. Lo saprò *io*, e mi basta. Per adesso. Naturalmente, se lei riuscirà a ottenere un'intervista come si deve, ed è un problema suo, e scriverà sulle sue ultime opere - e lui non ha mica *tanti* anni ancora da campare - allora potrei anche tirar fuori il mio quadro per esporlo. Dico male?»

«Capisco. Avrà messo a segno il più grosso colpo collezionistico del decennio, ma di me che ne sarà?»

«Cadrà in piedi, qualunque cosa succeda. L'ho già inquadrato, gliel'ho detto. Lei è ambizioso, e sarà il primo, se non il solo, critico americano ad avere ottenuto un'intervista esclusiva dal grande Jacques Debierue. Dopo che gli avrà rubato un quadro, può star sicuro che non ne concederà più nessuna.»

«Quando esattamente è previsto che accada?»

«Non l'ho ancora previsto. Deve decidere lei.» Scrisse l'indirizzo sul taccuino giallo, facendo anche uno schizzo della Statale Sette e del viottolo laterale che vi si immetteva da Boynton Beach. «Se per caso supera la laterale, e le dico subito che è facile non accorgersi della stradina di Debierue perché non è asfaltata e dalla superstrada la casa non si nota, capirà di averla superata quando noterà il drive-in che si trova meno di un chilometro più avanti. A quel punto faccia inversione per tornare indietro.»

«Sarà avvertito che sto andando da lui?»

«No. È un problema?»

«Perché ha deciso di venire qui in Florida?»

«Glielo domandi. È lei il giornalista.»

«Allora è possibile anche che mi sbatta la porta in faccia?»

«Chi lo sa? Abbiamo stilato un accordo, nient'altro, e ci siamo stretti la mano. So gestire i miei affari, e lei saprà fare i suoi. Altre domande?»

«Non per lei.»

«Benissimo.» Si alzò in piedi, brusco segnale per comunicare che la discussione era finita. «Quando ha intenzione di andarci?»

«Sono affari miei.» Sogghignai mentre gli tendevo la destra.

Ci scambiammo di nuovo una stretta di mano, poi Cassidy chiese cortesemente se poteva telefonare per chiamarmi un taxi. Mandarmi a casa in taxi a spese mie era il suo modo di «provvedere che tornassi a casa sano e salvo».

Declinai l'invito, poi mi avviai verso l'ascensore. Preferivo percorrere a piedi i pochi isolati che mi separavano dal mio appartamento, per schiarirmi le idee. Mentre camminavo nella notte dolce e tiepida, attraverso strade silenziose, fui pedinato sino a casa da un'auto della polizia di Palm Beach, che rimase discretamente a un isolato di distanza. Non ero sospettato di nulla. I poliziotti volevano solo essere sicuri che arrivassi a casa tutto intero. Palm Beach dev'essere, assieme a Hobe Sound, la città meglio protetta degli Stati Uniti.

Adesso che mi trovavo da solo, mi sentivo tanto su di giri che non riuscivo nemmeno a connettere bene. Il dada e subito a ruota il surrealismo erano i miei periodi prediletti nella storia dell'arte. Essendomi interessato a questi movimenti durante il mio soggiorno a Parigi, conoscevo la scena artistica parigina molto meglio, sotto vari aspetti, di tante persone che vi avevano preso parte. E poi Debierue... Jacques Debierue! Debierue era la figura chiave, lo spartiacque simbolico, sempre che si potesse tracciare uno spartiacque, tra dada e surrealismo! Nel mio stato euforico, potevo già prevedere che non sarei riuscito a prendere sonno. Avrei messo la caffettiera sul fuoco, mentre buttavo giù qualche appunto a memoria su Debierue in previsione dell'intervista. Domani, pensai, *domani*!

Infilai la chiave nella porta e aprii, sorpreso di trovare una luce accesa: filtrava attenuata dalla stanza da bagno, sulla soglia della quale si profilava la mia professoressa dalla chioma fulva, con addosso una camiciola da notte grigioazzurra. Le gambe lunghe, affusolate, stavano tremando.

«Sono... sono tornata, James,» disse Berenice con una voce sull'orlo delle lacrime.

Abbozzai un cenno con la testa, stordito, mentre sollevavo le braccia perché ci si gettasse dentro. Quando si sarà calmata, pensai, le chiederò di preparare il caffè. Berenice lo sa fare molto meglio di me...

5

Debierue è un artista molto difficile da inquadrare, spiegai a Berenice mentre bevevamo il caffè: «*No pido nunca a nadie* è una frase che potrebbe sunteggiare perfettamente il codice al quale si è attenuto Debierue per tutta la sua vita. Se la traduciamo, può suonare come: 'Non chiedo mai nulla a nessuno'.»

«Credo che sia la prima volta che ti sento parlare in spagnolo, James.»

«E potrebbe anche essere l'ultima. Non ci ho messo molto a smettere di parlare spagnolo, dopo che ci siamo trasferiti a New York da San Juan. E appena ho intuito come venivano giudicati i portoricani, mi sono sbarazzato anche dell'accento ispanico. Però 'No pido nunca a nadie' suona meglio perché le negazioni reiterate non si annullano, come invece succede in inglese. E questa è la storia della vita di Debierue, un'azione doppio-negativa dopo l'altra finché, proprio perché non stava cercando di impressionare nessuno, è riuscito a impressionare tutti.»

«Ma perché hai smesso di parlare spagnolo?» «Immagino sia stato per

dimostrare a me stesso che un portoricano vale quanto chiunque altro, anzi, forse è anche schifosamente migliore. Oltretutto è quello che avrebbe fatto anche mio padre.»

«Ma se mi hai detto che tuo padre è morto...» «Esatto. È morto quando avevo dodici anni, però materialmente non ho mai avuto un padre. Si è separato da mia madre prima che compissi un anno, sai. Non hanno divorziato perché erano cattolici, anche se mia madre ha preso accordi semiufficiali con la chiesa per la separazione. Non abbiamo mai avuto problemi di soldi. Ci ha mantenuto lui fino alla sua morte, poi siamo venuti a New York, mamma e io, con i soldi dell'assicurazione e con il ricavato della vendita della nostra casa a San Juan.»

«Ma ogni tanto lo vedevi, vero?»

«No. Mai. Non dopo la separazione, tranne ovviamente che in fotografia. È questo che mi ha reso dure le cose, Berenice. Io ho avuto soltanto un padre immaginario, un padre che mi sono dovuto costruire da solo, e lo potremmo definire un *hombre duro*, un tipo severo.»

«James, mi stai dicendo che ti sei volutamente reso la vita difficile?»

«Non è così semplice. Un ragazzo senza padre non sviluppa il super-io, e se non acquisisci un super-io per vie naturali te ne devi inventare uno.»

«Che stupidaggine. Il super-io è solo un termine tecnico per dire 'coscienza', e una coscienza ce l'hanno tutti.»

«Se preferisci così, Berenice, anche se Fromm e Rollo May non sarebbero d'accordo con te.»

«Però *tu* una coscienza ce l'hai.»

«Certo. Almeno ho una coscienza intellettuale, se non emozionale, perché sono stato abbastanza in gamba da crearmi un padre immaginario.»

«Certe volte proprio non ti capisco, James.»

«È solo perché sei come la vecchietta di *Morte nel pomerìggio* di Hemingway.»

«Non l'ho mai letto. È il suo libro sulle corride, vero?»

«No, è un libro su Hemingway. Parlando delle corride ci sta raccontando se stesso. In *Morte nel pomeriggio* puoi imparare molte cose sulla corrida, però quello che impari sulla vita e sulla morte è puro Hemingway.»

«E la vecchietta?»

«La vecchietta di *Morte nel pomeriggio* continuava a porre domande irrilevanti. Di conseguenza, non ha imparato niente né sulla corrida né su Hemingway, e verso la fine del libro Hemingway se l'è dovuta togliere dalle scatole.»

«Non sono una vecchietta. Sono una donna giovane e posso imparare. E, visto che ti voglio comprendere meglio, starò ad ascoltare quel che racconti sulla storia dell'arte, dato che per te è una questione di vita o di morte.»

«Se la vuoi mettere così.»

«La metto così.»

«Vuoi che ti parli di Jacques Debierue?»

«Non vedo l'ora che mi parli di Jacques Debierue!»

«In tal caso, comincerò senza inquadrare l'argomento, e ti darò le informazioni necessarie sul suo retroterra solo quando sarà il momento. Come dicevo, comincerò senza... Mi pare di capire che non hai domande importanti, e quindi hai deciso di restare in silenzio fin quando ne avrai. Magnifico. Spero che tu comprenda quanto sono entusiasta di avere l'opportunità di incontrare Jacques Debierue se ti dico che ho letto tutto quello che mi risulta che sia stato scritto su di lui. Il campo che mi si presenta davanti è vasto, ma il punto di vista è ristretto.

«Sono stati soltanto quattro i critici, tutti europei, che sono riusciti a visionare di persona le sue opere, che ne hanno potuto scrivere di prima mano. Io sarò il primo critico americano che abbia potuto analizzare la sua opera, e saranno dei quadri nuovi, originali, che nessuno ha mai visto prima. Per la prima volta da quando ho cominciato a fare il critico d'arte potrò ammirare i più recenti dipinti surreal-nichilisti del più famoso pittore al mondo. In seguito avrò anche la possibilità di valutarli, e di confrontare le mie opinioni con quelle dei critici che hanno scritto in precedenza sui suoi quadri. Mi farò così un'idea più ampia dell'evoluzione - o possibile involuzione - di Debierue, e avrò delle pezze d'appoggio storiche o, ancor meglio, delle mancate pezze d'appoggio per le mie valutazioni.

«I fattori assolutamente casuali che hanno fatto ascendere Debierue alla notorietà nel tragitto della storia dell'arte contemporanea hanno dell'incredibile. La sua lotta silenziosa, tutta in salita, contro i casi più inverosimili, vista in superficie parrebbe essere stata priva di insidie e di sforzi, ma sarebbe uno sbaglio giudicarla in questo modo. L'ostilità delle masse verso il nuovo è sempre in agguato, specialmente in campo artistico. Come saprai, sono stati riempiti centinaia di volumi d'esegesi su impressionisti, espressionisti, suprematisti, cubisti, futuristi, dadaisti e surrealisti dell'inizio del secolo. Tutti i più grandi innovatori sono stati passati al setaccio, ma ci sono stati tanti altri pittori che non hanno mai ricevuto il minimo riconoscimento. E non vengono mai menzionati i movimenti più marginali che si sono formati e dissolti nel silenzio. Nessuno sa quanti siano stati.

«Ma è proprio di questi movimenti minori che mi sono occupato durante il mio anno in Europa. Sai, era un modo per cercare di costruirmi una reputazione. Se fossi riuscito a individuarne uno che era sfuggito fino a quel momento, un movimento sul quale scrivere imponendolo come una corrente importante ma trascurata della storia dell'arte, avrei potuto iniziare direttamente a fare il critico invece di essere costretto a insegnare rudimenti di belle arti alla Columbia, a dei ragionieri scoglionati.

«Prima, durante e dopo la Prima guerra mondiale, Parigi era tutto un fermento di avanguardie artistiche. Non passava quasi giorno senza che si costituisse un nuovo gruppo e fosse stilato un nuovo manifesto, seguito da polemiche, scazzottate, scioglimenti.

«Poteva darsi che tre pittori si incontrassero in un bar e chiacchierassero amichevolmente fino a mezzanotte, decidendo di formare una loro piccola fazione. Poi, dopo che vino e chiacchiere erano stati versati a profusione per il resto della notte mentre buttavano giù il loro manifesto, all'alba cominciavano già a guardarsi in cagnesco.

«Lividi per la rabbia e per la mancanza di sonno, tornavano a passo di marcia nei rispettivi atelier nella luce di madreperla del mattino, e il loro nuovo movimento era finito nella spazzatura appena nato.

«Qualcuna di queste correnti minori ce la faceva ugualmente ad attecchire, riuscendo a resistere qualche giorno o settimana dopo una gragnola di pubblicità a mezzo stampa, ma la maggior parte moriva senza squilli di fanfara, inosservata, spesso per nessuna ragione evidente. I movimenti più fortunati, quelli meglio pubblicizzati, duravano abbastanza a lungo da riuscire a influenzare un numero sufficiente di imitatori che gli garantisse un posto al sole nella storia dell'arte. Il cubismo, per esempio, termine che piaceva al pubblico colto, fu uno di questi.

«È chiaro che era Parigi l'occhio del ciclone durante i primi anni Venti, ma sarebbe sbagliato pensare che le incursioni in espressioni artistiche inedite e dissacranti fossero confinate alla Francia.

«Durante l'unico anno che ho passato in Francia, mentre cercavo senza successo di rintracciare delle prove tangibili di questi movimenti minori, ho compiuto escursioni ben più soddisfacenti a Bruxelles e in Germania.

«A Bruxelles c'erano stati i fratelli Grimm, Hal e Hans, che si definirono i 'grimmisti', e passarono interi mesi nel buio delle miniere impegnati a raccogliere pezzi di carbone particolarmente espressivi, che poi esponevano su cuscini di satin bianco come sculture 'naturali'. Nel giro di due giorni, purtroppo, i belgi freddolosi si fregarono i pezzi di carbone messi in

mostra, e l'esposizione fu costretta a chiudere i battenti. I belgi sono gente con la testa sulle spalle, e quello del 1919 fu un inverno gelido. A modo loro i Grimm hanno creato la 'Found Art'...»

«James... quando affermi di non avere un super-io, o una coscienza, intendi dire che non hai mai fatto nulla di *sbagliato*, nulla di cui tu ti sia in seguito vergognato?»

«Sì. Una volta m'è successo. Conoscevo un assistente alla Columbia, un antropologo, a cui era morta la moglie. L'aveva fatta cremare, e s'era comprato una bella urna da cinquecento dollari per le ceneri, che teneva sulla scrivania di casa sua, come *memento mori*. Saprai di sicuro che gli antropologi sono appassionati di rituali, di cerimonie funerarie e di ceramica, roba del genere. La consorte era morta di tubercolosi.

«La prima moglie non l'avevo mai conosciuta, ma conobbi la seconda, una delle sue studentesse specializzande. Gli uomini, e anche le donne, di solito sono attratti dallo stesso tipo di persona, quando si devono risposare...»

«Non è vero! Io non ho mai conosciuto uno come te...»

«Ma non sei mai stata sposata, Berenice. Sto parlando di un vedovo che si è risposato. So che non ti dovrebbe importare niente del suo nome, ma comunque si chiamava dottor Hank Goldhagen. Insomma, la seconda moglie, Claire, era *anche lei* soggetta a infezioni delle vie respiratorie. Certe volte, quando litigavano, Hank indicava l'urna delle ceneri affermando che la sua prima moglie si dimostrava una consorte molto migliore di lei, anche nelle condizioni in cui si trovava!»

«È una cosa terribile da dire!»

«Vero? Certe volte mi domando cosa gli avesse detto lei per provocarlo a tal punto. Quel matrimonio comunque non durò molto. In seguito a un fine settimana sulle piste da sci del New Hampshire, Claire si buscò una polmonite lobare e morì. Per fargli risparmiare dei soldi, consigliai a Hank di mettere anche le ceneri di Claire nella costosa urna che era già servita per la prima moglie.»

«Ma perché?»

«Nell'urna c'era ancora tanto spazio, e poi perché no? Che senso aveva comprare un'urna nuova, con quel che costava? Se ne avesse comprata una più a buon mercato, avrebbe dimostrato ai suoi amici che gli importava meno di Claire che della prima moglie. Però il mio consiglio così sensato si dimostrò un'arma a doppio taglio. Finì che Hank se ne stava continuamente bloccato davanti all'urna e alle ceneri mischiate delle due donne,

immerso in pensieri tetri, tanto che andò giù di testa. Era stata tutta colpa mia, e ci rimasi male per settimane intere.»

«Non è mica una storia vera, eh, James?»

«No, non è una storia vera. L'ho inventata per farti piacere, visto che mi sembra che tu sia una vecchietta a cui piacciono le storielle.»

«No, non è vero, e soprattutto non mi piacciono storie del genere!»

«Adesso arriviamo a Debierue, e ti prometto che sarà molto più interessante della storia delle due mogli del dottor Goldhagen.»

«Scusami se ti ho interrotto, James. Ti verso un altra tazza di caffè?»

«Grazie. Prima però ti devo parlare della *Scatölögieschul* fondata da Willy Büttner a Berlino, nel dopoguerra, negli anni dell'arte tedesca politicizzata. La *Scatölögieschul* secondo me detiene il record europeo di scarsa durata. Nacque e si dissolse in otto minuti netti. Herr Büttner e i suoi provocatorii compagni d'esposizione, assieme a quella cretina della loro modella - che si ostinava a negare la sua evidente presenza in ogni tela - furono tutti arrestati, e i quadri vennero sequestrati, per non essere mai più rivisti in pubblico. Stando alle voci, quei dipinti sfacciatamente pornografici finirono nella collezione privata del generale Göring, e si pensa che adesso si trovino in Russia, anche se nessuno lo può dare per certo. Non sono riuscito a scovare un singolo testimone che abbia visto quelle tele, anche se molta gente era a conoscenza dell'esposizione. Fu una delle mie tante esperienze frustranti in Europa.

«Agli inizi degli anni Sessanta la pista era ormai troppo fredda per trovare prove valide e documentate. Era tardi. La Depressione in Europa e poi la Seconda guerra mondiale avevano cancellato ogni traccia. Sono ancora convinto che l'oblio critico di queste correnti cosiddette minori si dimostrerà una perdita incalcolabile per la storia dell'arte. Allora come ora, i critici hanno sempre scelto un numero assai ristretto di pittori come *unici* rappresentanti della loro epoca. E ci ricordiamo solo il nome di chi è arrivato per primo. Ogni giornalista sportivo si ricorda che l'uomo più veloce alle Olimpiadi del 1936 fu Jessie Owens, ma non si ricorderà mai come si chiamavano il secondo e il terzo arrivato, che gli sono arrivati alle spalle soltanto per frazioni di secondo.

«Perciò è quasi un miracolo che ci si sia accorti di Jacques Debierue. Quando si pensa a quello strano calderone di speranze e delusioni che furono gli anni Venti, Debierue sembra il candidato più improbabile a raggiungere la fama, tra tutti gli artisti dell'epoca. E oltretutto era volutamente incurante delle pubbliche relazioni.

«È arduo sostenere che un pittore da solo, un archetipo vero e proprio, possa costituire un movimento, ma Debierue spiccava sul panorama artistico parigino come un dito medio proteso. I critici parigini trovavano imbarazzante ammettere che nessuno di loro conosceva la data esatta dell'inaugurazione della sua personale. I particolari noti della scoperta di Debierue, e l'influenza da lui esercitata su altri pittori, tutti questi aspetti sono stati analizzati a fondo da August Hauptmann nella sua monografia *Debierue.* Non è un libro corposo, quantomeno per essere l'opera di uno studioso tedesco, però è uno studio ben documentato sull'apporto originale di Debierue al panorama artistico.

«Su Debierue non abbiamo la massa di pubblicazioni che possiamo trovare per un Picasso, però il suo nome salta sempre fuori nelle biografie e autobiografie dei più famosi pittori moderni, di solito nelle circostanze più inverosimili. Non ci deve stupire che il suo nome venga menzionato di frequente. Prima che Debierue entrasse nel giro artistico, già vi apparteneva. Era lui che incorniciava i quadri ai pittori, e quindi conosceva personalmente, a fondo, molti maestri degli anni della guerra e del dopoguerra.»

«Faceva il corniciaio?»

«Sì, cominciò così. Miró, De Chirico, Man Ray, Pierre Roy e tanti altri pittori trovavano conveniente andare a visitarlo nella sua botteguccia. Debierue faceva loro credito, e Dio solo sa quanto avessero bisogno di credito fino a che non cominciavano a guadagnare con il proprio lavoro. Il nome di Debierue spunta in tutti gli studi pubblicati su qualsiasi importante movimento del primo dopoguerra perché era lì - e perché conosceva tutti gli artisti coinvolti. Ma il suo solo tratto in comune con gli altri innovatori è il fatto che è di diritto un caposcuola, il padre riconosciuto del surrealismo nichilista. Tra l'altro non è stato Debierue a coniare questa definizione per le sue opere.

«Fu un critico d'arte e saggista svizzero, Franz Moricand, il primo a utilizzare questa definizione a proposito dei lavori di Debierue. Una volta attaccata, quell'etichetta non se la poté più togliere di dosso. Il termine apparve per la prima volta nel saggio di Moricand *Stellt er nur?* pubblicato sul 'Mercure de France'. Non era un articolo molto profondo, ma gli altri critici furono sveltissimi a mutuare da quel saggio il termine 'surrealismo nichilista'. Vedi, mancava ancora un passaggio adatto, che fosse sufficientemente esplicativo, per riuscire a tracciare una linea divisoria tra dada e surrealismo. Entrambi i gruppi avevano tentato a più riprese di rivendicare a sé Debierue, ma lui non ha mai militato in un campo o nell'altro. Sia il

dada che il surrealismo poggiano su forti basi filosofiche, mentre nessuno può conoscere le propensioni teoriche di Debierue.

«Il caso è un fattore importante nella scoperta e nella valutazione di qualsiasi artista, però molti critici moderni non riescono ancora ad ammettere che tanti artisti amici di Debierue abbiano saldato i propri debiti mandandogli pubblico alla sua personale. Nel suo microscopico laboratorio di corniceria a Montmartre, Debierue aveva montato tante cornici a prezzo di costo, e altre assolutamente gratis per quei giovani pittori spiantati i cui quadri qualche mese più tardi sarebbero stati venduti a prezzi inverosimili. Durante il periodo della grande prosperità economica arrivavano in Francia quei turisti americani che Fitzgerald definì 'piroscafi folli', e ognuno di loro portava con sé almeno cinquanta dollari in contanti. Comprarono un sacco di dipinti, e gli artisti che li vendevano non dimenticavano il proprio debito con Debierue.

«Nonostante il libro di Hauptmann, sulla prima e ultima personale di Debierue aleggia ancora un'aura di mistero. Non furono diramati inviti, attaccati manifesti o messi annunci sui giornali. Lui stesso non fece alcuna menzione della mostra con gli amici. Un giorno, e ancora non si sa la data esatta, nella bacheca posta nella vetrina del suo laboratorio comparve un cartoncino scritto a mano. '*Jacques Debierue. No. One.* Esposto solo su appuntamento.' Era scritto N maiuscola-O minuscola-punto. O maiuscola, N ed E minuscole.»

«Perché non ha usato *Numéro un* in francese?»

«Ottima domanda, Berenice. Però nessuno sa la risposta. Il fatto che abbia usato *No. One* in inglese invece di *Numéro un* è possibile abbia influenzato Samuel Beckett, inducendolo a scrivere in francese invece che in inglese, come ha affermato il critico letterario Leon Mindlin. Però tutti gli addetti ai lavori sono concordi nell'affermare che sia stata una mossa astuta da parte di Debierue, visto che sulla scena parigina cominciavano ad affluire i turisti americani con il loro francese approssimativo. Tra l'altro, servirsi di un numero come titolo del quadro è stata un'altra innovazione in campo artistico della quale Debierue è stato accreditato senza alcuna remora. Rothko si serve esclusivamente di numeri per i propri quadri, ma ha ammesso in privato, anche se mai nero su bianco, di essere stato influenzato da Debierue. È un argomento importante perché non sono pochi gli storici dell'arte che ancora attribuiscono erroneamente a Rothko l'invenzione della numerazione dei quadri. Debierue non ha detto nulla in proposito, né in un senso né nell'altro. Del resto non ha mai espresso commenti nemme-

no sulle proprie opere.

«Una cosa è certa. *No. One*, che viene dopo il dada e precede il surrealismo, costituisce una connessione tra i due più importanti movimenti artistici di questo secolo. E col tempo il surrealismo nichilista di Debierue potrebbe anche rivelarsi, tra le tre, la corrente più rilevante. Col senno di poi è abbastanza facile comprendere come Debierue abbia potuto catturare i cuori e le menti dei dadaisti superstiti, che stavano pian piano abbandonando il dada e che dovevano cedere la loro posizione così duramente guadagnata a favore del surrealismo emergente. Adesso puoi anche capire perché i surrealisti fossero così ansiosi di annettere Debierue nelle loro file. Ma Debierue faceva razza per conto proprio. Non ha mai ammesso o negato la propria affiliazione a nessuno dei due movimenti. Erano i suoi quadri a parlare per lui, come dovrebbero fare tutte le opere artistiche che si rispettino.

«*No. One* fu esposto in una stanzetta vuota al primo piano (una volta doveva essere la camera per la serva; una breve rampa di scale la separava dal laboratorio di Debierue che si trovava al piano terra. Per il quadro l'autore aveva allestito un'ambientazione speciale. Non c'era biglietto d'ingresso, ma il visitatore che chiedeva di vedere l'opera era scortato al piano di sopra dall'artista in persona, che poi lo lasciava solo con il dipinto.

«All'inizio, mentre gli occhi si adattavano alla debole luce naturale che penetrava nella stanza attraverso un'unica finestra polverosa che si apriva in alto sulla parete di fronte, il visitatore riusciva a vedere soltanto quella che sembrava una cornice lavorata appesa al muro, priva di tela. A un esame più attento, con l'aiuto di un fiammifero o di un accendisigari, si notava come la cornice dorata a volute barocche contenesse una fessura, una crepa nell'intonaco grigio della parete. Erano anche ben visibili il filo di ferro e il chiodo piantato nel muro per sostenere filo e quadro. All'interno della cornice, se lo spettatore si allontanava abbastanza dal quadro, il fil di ferro, che saliva a un angolo di circa venti gradi verso il culmine, cioè il chiodo, ricordava una lontana catena montagnosa.»

Berenice si lasciò sfuggire un sospiro. «Non capisco. Tutta questa faccenda per me non ha senso.»

«Esatto! Non ha senso, ma non ha mancanza di senso. Era un'opera irrazionale in una collocazione razionale. Il surrealismo nichilista di Debierue, come il dada e il surrealismo, è irrazionale. Qui sta il nocciolo del dada, e di gran parte delle correnti artistiche del primo dopoguerra. Distorsione, irrazionalismo e accostamento di oggetti incongrui.»

«E i giornalisti cosa ne dissero?»

«Berenice, non è importante cosa scrissero i recensori sui giornali. C'è una grossa differenza tra recensori e critici, e dovresti saperlo. Il recensore tratta l'arte come un bene di consumo. Deve coprire tre o quattro esposizioni alla settimana, e le tratta superficialmente, quando va bene. Il critico invece si interessa dei problemi estetici, e di collocare l'opera d'arte all'interno di un discorso, o eventualmente cerca di presentarla come un modello di comportamento.»

«Va bene. Allora, cosa dissero i critici, di *No. One*?»

«Un bel po' di cose. Ma la critica parte dalla struttura, e spesso muore lì, soprattutto nel caso dei critici che credono che ogni opera d'arte sia autotelica. Autotelica. Vuol dire...»

«So bene cosa significa 'autotelica'. Ho studiato critica letteraria, all'università, e sono laureata in Lettere.»

«D'accordo. Allora, cosa significa?»

«Significa che un'opera è autosufficiente.»

«Giusto! E che cos'altro significa, o implica?»

«Soltanto quello. Che la poesia, o quel che è, dovrebbe essere valutata in sé e per sé, senza alcun riferimento ad altro.»

«Perfetto, ma c'è dell'altro ancora. Significa che l'artista stesso non dovrebbe essere implicato nella valutazione dell'opera che si prende in considerazione. Anche se sono uno strutturalista, io non credo che tutte le opere - poesie, quadri, romanzi - siano autoteliche. La personalità dell'artista è insita in ogni prodotto artistico, e scoprirla è compito della critica quanto spiegare struttura e forma. Prendi per esempio il football professionistico...»

«Che bello. È più interessante dei quadri.»

«Questo da te me l'aspettavo, ma voglio soltanto suggerire un parallelismo. Un buon critico è come un buon commentatore di football alla televisione. Noi vediamo la partita quanto lui, però lui ce la sa spiegare, ci rivela gli schemi del gioco. Ci spiega cos'è andato storto e cos'ha funzionato in un'azione. Ci sa anche anticipare che cosa è più probabile che succeda nelle prossime azioni. Inoltre, grazie al rallentatore, riesce anche a illustrarci uno schema nei suoi dettagli. Noi critici d'arte, quando ingrandiamo i dettagli di un quadro in una diapositiva, facciamo praticamente la stessa cosa.»

«Il tuo parallelismo non spiega però cosa c'entri la 'personalità' nel football.»

«Sì, invece. La personalità è il quarterback che dirige il gioco. Questo, ovviamente, a patto che sia il quarterback a chiamare lo schema. Certe volte è l'allenatore che chiama tutte le giocate, e comunica il nuovo schema facendo entrare in campo una riserva. Se il commentatore non conosce l'allenatore, il suo passato, *oppure* il quarterback, la sua spiegazione della struttura della partita sarà incerta, e ogni sua previsione non sarà valida. Mi segui?»

«Ti seguo.»

«Bene. Allora non dovresti incontrare problemi a comprendere il successo di *No. One*. L'esame del quadro era permesso soltanto a una persona per volta. Però l'artista non aveva posto un limite di tempo. Alcuni visitatori tornavano al piano terra immediatamente, altri si soffermavano per un'ora o più, con grande incomodo di quelli che aspettavano al piano di sotto. Lo spettatore medio era soddisfatto da un'ispezione superficiale. Però, stando a quanto dice Hauptmann, molti tornavano.

«Un vecchio nobile spagnolo di Siviglia andò a Parigi una mezza dozzina di volte al solo scopo di dare un'altra occhiata a *No. One*. Nessuno tenne un libro dei visitatori, però è accertato che la bottega di Debierue sia stata visitata da una folla di gente che voleva vedere il quadro. Ogni artista parigino dell'epoca faceva il pellegrinaggio, e di solito portava con sé degli amici. E poi *No. One* scatenò accese polemiche.

«Qualche cenno sporadico da parte dei giornali, l'attenzione critica suscitata da Debierue nelle riviste specializzate di tutta Europa e le voci che si diffondevano sull'esposizione per passaparola, tutto ciò provocò un afflusso stabile di visitatori alla galleria fino al 25 maggio 1925, quando Debierue vendette bottega intenzionato a fare il pittore a tempo pieno.

«Naturalmente *No. One* era quel genere di quadro che si presta a suscitare opinioni disparate e controverse. Era possibile, per esempio, che la crepa inquadrata nella montatura si trovasse sul muro prima ancora che Debierue appendesse la cornice, o al contrario poteva essere stata fatta di proposito dall'artista. Era una decisione fondamentale, anche se soggettiva, che ogni critico doveva prendere autonomamente. Le conclusioni a riguardo di questa premessa davano adito a due interpretazioni diametralmente opposte. La contrapposizione tra il significato esplicito e quello implicito scatenò aspre controversie nella stampa. Per esprimere un'opinione era necessario avere visto il quadro con i propri occhi. E così la piccola galleria divenne una tappa obbligata per gli inviati stranieri e per gli studiosi.

«La maggior parte dei commentatori concentrava la propria analisi sulla

fessura frastagliata all'interno della cornice. Alcuni la consideravano invece un dettaglio evanescente dal momento che la crepa non si sarebbe spostata nel caso che la cornice fosse stata trasferita. Avevano torto. Un critico deve analizzare quel che ha sotto gli occhi, non qualcosa che potrebbe essere altrove. E Debierue non l'ha mai esposto altrove che nella propria bottega. Il punto su cui concordavano tutti, compresi coloro a cui il quadro non piaceva, era che la fessura rappresentava la spaccatura definitiva e inevitabile tra l'arte tradizionale delle Accademie e la nuova arte del ventesimo secolo. In altri termini, *No. One* inaugurava quella che in seguito Harold Rosenberg avrebbe definito 'la tradizione del nuovo'.

«Vennero proposte molte interpretazioni freudiane, con le loro solite implicazioni sessuali, ma le divergenze più aspre si scatenarono tra dadaisti e surrealisti, riguardo agli aspetti irrazionali del quadro. La maggior parte dei surrealisti (fra le eccezioni notevoli ci fu Buñuel) sposarono l'opinione che Debierue si fosse spinto troppo oltre, comprendendo che aveva raggiunto un punto di non ritorno. Molti dei dadaisti inveirono invece contro l'uso di una cornice dorata barocca, affermando che Debierue non aveva spinto l'irrazionalismo abbastanza avanti da ottenere la perdita assoluta di significato. Nessuno dei due gruppi volle però contestare l'impatto poderoso di *No. One* sull'arte del periodo.

«Nel 1925 il surrealismo non era più una corrente artistica potente, anche se conobbe un revival negli anni Trenta e una nuova giovinezza all'inizio dei Cinquanta. E nel 1925 i dadaisti superstiti, quelli che non si erano già aggregati ad André Breton, erano decisamente disorganizzati. La mostra di Debierue fu ugualmente un forte polo d'attrazione fino a quando non chiuse i battenti. E anche tra gli americani divenne abbastanza popolare da essere inserita in due diverse escursioni parigine offerte dalle agenzie turistiche.

«Quando il surrealismo nichilista venne riconosciuto come un movimento artistico indipendente, su Debierue fioccarono le richieste di conferenze. Naturalmente, rifiutò tutte queste proposte...»

«Naturalmente? Ma non li pagano, i conferenzieri?»

«Sì, e l'avrebbero anche pagato discretamente. Però un artista non si deve mai porre sulla difensiva, che è la condizione classica del conferenziere. Si sa che un critico deve parlare, le domande gli sono bene accette, perché il suo mestiere è spiegare l'operato di un artista. Il pittore invece non è preparato a questo genere di situazioni, e tutto quello che dice può soltanto compromettere la sua posizione. In questi anni vediamo spesso dei pittori

che viaggiano per il paese tenendo conferenze, portandosi sottobraccio interi caricatori di diapositive dei loro quadri, ma sono solo una manica di imbranati che non sanno nemmeno parlare. Penso che sia difficile dire di no ai soldi, però alla fine dei conti riescono solo a danneggiare se stessi e a sminuire le loro opere. Per un artista creativo non c'è posto sul palco degli oratori, e altrettanto vale per poeti e scrittori, mica solo per chi dipinge.»

«Basta pensare alla pagina della posta del supplemento letterario del 'New York Times'.»

«Giusto. Per lo meno, questo vale per i poeti e i romanzieri. Il saggista ha tutti i titoli per fare il conferenziere. È stato lui a cominciare la discussione quando ha scritto il suo saggio, e ha diritto di difenderlo. Il quadro di un pittore, invece, già rivela tutto quello che lui ha da dire, ed è compito del critico interpretarlo per chi non lo sa leggere.»

«Se questo è vero, sei responsabile di fronte all'artista quanto di fronte al pubblico.»

«Lo so. È appunto di questo che sto parlando. È anche una sfida, ed è per questo che sono tanto eccitato per il fatto che andrò a intervistare Debierue. Quando si stava preparando a lasciare Parigi, in seguito alla chiusura sia dell'esposizione che della bottega, Debierue concesse un'intervista a un cronista del 'Paris Soir'. Non disse nulla sull'evoluzione futura del suo lavoro, tranne quando affermò che i suoi quadri avevano un significato troppo personale, oscuro persino agli amici più intimi, per non parlare del più ampio uditorio. Disse che aveva deciso di non mostrare più in pubblico nessuna delle sue opere future, se non a critici che avesse giudicato capaci di scrivere cose intelligenti sulla sua pittura.

«In altre parole, stava lasciando uno spiraglio ai critici 'capaci', se non a un pubblico più vasto.

«Aveva accettato la villa in Costa Azzurra, un dono anonimo per il maestro, nello spirito in cui gli era stata offerta. Non c'era una contropartita. Debierue non nuotava nell'oro, però con la vendita della bottega di Montmartre sarebbe riuscito a tirare avanti per qualche mese. Il giornalista del 'Paris Soir' allora gli pose la domanda più ovvia: 'Se si rifiuta di fare mostre e di vendere i suoi quadri, come spera di campare?'

'Questo', replicò Debierue, 'non è cosa di cui io mi curi: un artista ha troppo da fare per preoccuparsi di questioni del genere.' Con l'amante aggrappata al braccio, Debierue salì su un taxi che lo stava aspettando, diretto verso la stazione ferroviaria.

«Fu forse l'ingenuità della sua risposta a suscitare un immediato interes-

samento dei pittori suoi amici. Per farla breve, in quattro e quattr'otto, dopo meno di un mese dalla sua partenza, costituirono un'organizzazione intitolata *Les Amis de Debierue*, che non è mai più stata sciolta.»

«S'era costituita un'organizzazione del genere anche per sostenere T. S. Eliot, ma ormai non c'è più. Il loro fine era liberare Eliot dal suo lavoro in banca.»

«Lo so. Però Eliot trovò un altro lavoro in campo editoriale. Debierue, invece, per quel che sappiamo, non ha mai più realizzato alcuna cornice, se non per il proprio utilizzo personale. *Les Amis* tennero il primo pranzo per la raccolta dei fondi a Parigi, e da allora sono riusciti a racimolare abbastanza soldi, con la loro attività incessante, da garantire all'artista un piccolo sussidio annuale. Ogni anno gli amanti dell'arte vengono sollecitati a fare altre donazioni. Io personalmente devolvo a *Les Amis de Debierue* almeno cinque dollari all'anno sin da quando ho lasciato l'università.

«Durante la Seconda guerra mondiale, i tedeschi lo lasciarono in pace. Grazie a due saggi critici che legavano il suo nome a Nietzsche, non fu considerato un pittore francese 'degenerato'. A quanto pare, inoltre, non sono mai riusciti a scoprire alcun suo dipinto dell'epoca, per poterne individuare delle 'deviazioni'.

«Dopo la liberazione, la Costa Azzurra fu immediatamente trasformata in zona di licenze per i militari americani, e Debierue divenne ben presto meta di visite da parte degli studenti di belle arti, a quel tempo sotto le armi, che avevano letto di lui all'università. Lo citavano nelle loro lettere a casa, e così non ci volle molto prima che i gruppi artistici americani dessero il via a un nuovo afflusso di vestiti, cibarie, materiali per dipingere e soldi, indirizzato verso il suo rifugio in Costa Azzurra.

«Debierue era riuscito a sopravvivere a due guerre mondiali, e a una dozzina di battaglie ideologiche.

«Le prime tre recensioni dei lavori realizzati da Debierue in Costa Azzurra, ammiccanti al *symbolisme*, sono di ovvia comprensione. 'Fantasia', 'Obliquo' e 'Pioggia' sono i nomi attribuiti ai suoi primi tre 'periodi' dai primi tre critici cui fu concesso di analizzare i suoi dipinti. Il quarto periodo, quello 'chironesco', è così ermetico che ha bisogno di qualche spiegazione.»

Berenice fece un cenno d'assenso col capo.

«Tutto sommato sono stati assai rari gli studi da parte degli accademici attorno a questi quattro saggi fondamentali. Abbiamo visto pubblicato ben poco, sia in forma di libro monografico sia come studio approfondito su un

periodo solo, come è successo per esempio con il Periodo rosa e con quello azzurro di Picasso. È anche comprensibile, visto che il pubblico non ha mai potuto vedere nemmeno uno di questi quadri.

«La critica ufficiale, prima di giungere a qualche conclusione, preferisce esaminare le opere originali, o come minimo delle diapositive a colori. Confutare il critico che ha visto il dipinto o dichiararsi d'accordo con lui ti mette in una posizione di vulnerabilità. Ogni articolo, appena compariva, riceveva un'attenzione considerevole, ma gli specialisti erano restii a lanciarsi in giudizi esaustivi basati soltanto su una descrizione.»

«Certo, li comprendo.»

«Questa tendenza generale non fu rispettata dal saggio di Louis Galt, *Debierue: il Periodo chironesco*, apparso sul numero de 'Il nonoggettivista' dell'estate 1958, per essere poi ristampato in più di una dozzina di differenti lingue e di diverse riviste specializzate.

«Devi sapere che Galt era noto per il suo dichiarato integralismo nell'approccio all'arte nonoggettiva, e ciò spiega perché abbia pubblicato il suo articolo sul 'Nonoggettivista' quando avrebbe potuto farlo uscire per una somma dieci volte più alta su 'Art News'. Una volta s'era spinto fino a definire in un articolo Mondrian un 'traditore', quando l'olandese rinunciò a una tavolozza limitata al bianco e nero per sperimentare il colore nei suoi dipinti geometrici. Io non lo seguo fino a questo punto, ma alcune sue affermazioni sono condivisibili. Però, con tanti critici in giro, e tutti che non vedevano l'ora di dare un'occhiata alla sua produzione del secondo dopoguerra, fu considerato un peccato imperdonabile che Debierue avesse scelto proprio un purista, uno che avrebbe osservato le nuove opere con occhio pieno di pregiudizi.

«La definizione 'chironesco' fu considerata un termine 'letterario' spregiativo. Anche Susan Sontag si scagliò contro il suo utilizzo sulla 'Partisan Review'. In tutta onestà il saggio di Galt non era irrispettoso, però l'autore dichiarò esplicitamente che Debierue stava attraversando un periodo d'involuzione, affermando che nella dozzina di quadri che Debierue gli aveva sottoposto erano chiaramente distinguibili 'creature bicefale dalla forma di centauro', tanto da costringere Galt a concludere che il 'maestro' era diventato un 'insegnante', mentre invece il didascalismo non doveva trovare posto nell'arte contemporanea. Un punto di vista 'purista', è chiaro.»

«Chiaro,» convenne Berenice.

«Comunque, il risultato fu che, visto che il centauro Chirone era l'istitutore mitico di Ercole e di altri eroi greci, Galt battezzò quel periodo come

'chironesco', allusione arguta al classicismo tanto detestato, a un elemento che Galt avrebbe considerato regressivo in ogni pittore moderno.

«Debierue, ovviamente, non disse nulla.»

Berenice annuì, abbassando contemporaneamente le palpebre.

«Il saggio controverso di Galt cadde a puntino, rinfocolando l'interessamento nei confronti del vecchio pittore. Le 'creature bicefale dalla forma di centauro' descritte da Galt accostavano la sua opera, almeno in apparenza, all'espressionismo astratto. Si cominciarono a covare molte speranze. Il 1958 non fu un anno vivace dal punto di vista artistico. A parte un pugno di pittori newyorchesi, battezzati i 'Sidney Janis Painters', dal nome del loro mercante d'arte, la cosiddetta scuola di New York stava attraversando una fase di transizione. E Debierue era una novità, visto che aveva ricevuto così poca attenzione negli ultimi anni.»

Il mento di Berenice scivolò verso il basso. «Ah-ah.»

«Un gallerista di New York inviò a Debierue un telegramma offrendogli oltre cinquantamila dollari per ciascuno dei suoi dipinti chironeschi, a scatola chiusa. Debierue rispose con un cablogramma in bianco, con sopra soltanto la sua firma. Il gallerista si fece una gran pubblicità facendo realizzare degli ingrandimenti della sua offerta e della risposta di Debierue, che collocò subito nella vetrina della sua galleria sulla Cinquantasettesima Strada. Altri mercanti non ebbero risposta, pur avendo alzato l'offerta.

«Non so proprio come me la caverò, Berenice. So soltanto che sono fermamente intenzionato a essere il primo critico che abbia visto i dipinti americani di Debierue, e ho già deciso che lo chiamerò 'Periodo americano'!»

Ma stavo parlando al muro. M'accorsi, non senza una punta d'irritazione, che Berenice s'era addormentata.

6

Nonostante la sua taglia, ed era un bel donnone, mentre dormiva tutta rannicchiata Berenice sembrava vulnerabile, persino fragile. Le sue ciglia bionde inverosimilmente lunghe sfioravano le gote tonde e rosee, mentre il viso infantile, rilassato e privo di trucco, pareva ringiovanito di parecchi anni. I seni floridi e il sederone rotondo, rimasto allo scoperto adesso che la camiciola inconsistente le era risalita sopra le anche, apparivano incongruamente maturi in contrasto con il viso innocente e i capelli scarmigliati da Alice nel Paese delle Meraviglie. Mentre la osservavo a occhi socchiusi,

con interesse ambivalente, al centro esatto delle tonde labbra socchiuse si formò una delicata bolla di saliva.

Oh, l'avevo proprio fatta addormentare di botto con la mia presentazione sfilacciata di Jacques Debierue. Mentre sbadigliavo involontariamente, indispettito, mi domandai quanto fosse riuscita ad afferrare di Debierue prima di crollare del tutto. Era rimasta attenta, come sempre quando le parlavo, però non mi aveva mai posto una domanda seria. Non che facesse un gran differenza. Gli interessi di Berenice in campo artistico, come in tutto ciò che sconfinava nel pensiero astratto, erano risibili, tanto che per un certo periodo avevo sospettato che il pallido interessamento che riusciva a palesare di tanto in tanto fosse in gran parte simulato. Un sacrificio per farmi un piacere.

A parte il suo interesse attaccaticcio per la mia persona, o per la mia personalità, e per le pulsioni sessuali correlate, mi chiedevo se ci fosse mai stato qualcosa che l'avesse stimolata intellettualmente. Per essere una fanciulla che si era laureata in Lettere, e che insegnava questa materia (devo ammettere che insegnava soltanto al liceo) la sua concezione dello spirito letterario era eccezionalmente terra terra.

Né la si poteva accusare di essere troppo colta. Le sue nozioni letterarie, che occasionalmente avevo cercato di sondare, erano solo banalità imparate a pappagallo durante i corsi all'università. Aveva un'eccellente memoria per le trame e per i nomi dei personaggi, ma per ben poco d'altro.

Decisi che doveva essere una pessima insegnante. Era così indolente e accomodante che non poteva possedere il polso di ferro adatto a mantenere la disciplina. Probabilmente, comunque, non doveva affrontare molti problemi disciplinari in un posto come Duluth, dove gli adolescenti sono tanti educati repubblicanini in erba. I liceali di New York, una ragazza candida come Berenice l'avrebbero ridotta in lacrime nel giro di pochi minuti.

Ma che ne sapevo io? Niente. In una posizione di forza, davanti a dei ragazzini, era anche possibile che ispirasse terrore, paura, panico. Non parlava mai del suo lavoro, e per quel che ne sapevo poteva essere una forte glottologa, una protagonista di primo piano della vita scolastica.

La personalità di una donna innamorata è assolutamente ingannevole.

Simulava i sentimenti come tante altre cose? Le lacrime che aveva versato una sera, mentre Timmy Fraser cantava *My Funny Valentìne* al Red Pirate Lounge, stiracchiando la canzone per dieci minuti d'orologio in quel suo stile lamentoso, erano lacrime genuine. Qualsiasi donna che non sia in grado di riconoscere la depravazione insita nei versi di Lorenz Hart deve

avere la testa imbottita di polenta al posto della materia grigia. Una volta aveva anche rievocato come avesse pianto per due giorni dopo aver letto il suicidio di Madame Bovary. Comprensibile. Flaubert quelle lacrime se le era guadagnate, però lei non aveva penetrato lo stile del romanzo, né tantomeno era stata in grado di analizzare come avesse fatto Flaubert a manipolare le sue emozioni fino a farla piangere per quella povera donna malata.

In base a questi particolari, e dopo averci pensato su un altro po', cominciai a intuire che di lei sapevo ben poco, e che era irragionevole attendersi di risvegliare in Berenice un interesse spiccato per Jacques Debierue. Era una 'funny valentine', una simpatica fidanzatina, e aveva anche lo stesso mento un po' sfuggente della protagonista della canzone. L'amavo in maniera vaga, astratta, ma nello stesso tempo mi chiedevo che cosa me ne dovevo fare di lei. Mi era servita come cassa di risonanza per farmi smaltire parte dell'eccitazione, ma adesso erano le due di notte e il giorno dopo sarebbe stato una giornata piena. Piena, piena. Forse, se me ne fossi servito con accortezza, Berenice si sarebbe potuta rivelare una carta vincente. Non sarebbe stato meglio se fossi andato a trovare Debierue portandomi dietro una bella ragazza? Difficile che sbattesse la porta in faccia a una donna incredibilmente attraente. Un francese? Quando mai?

La bollicina di saliva si dilatò di colpo mentre Berenice espirava, poi scoppiò con un rumore impercettibile. Berenice si lamentò nel sonno, mentre si rigirava nella speranza di trovare una posizione più comoda nella poltrona. Impossibile. Con le lunghe gambe rannicchiate sotto il sedere e su quella poltroncina foderata di tela, stretta e rigida, era già un miracolo che fosse riuscita ad addormentarsi.

Smisi di rimuginare appena m'accorsi di quello che stavo facendo - rimuginando, appunto - per affondare l'indice proteso nel pancino della ragazza, morbido ma dignitosamente piatto.

«Svegliati, Pubblico,» dissi, con voce gentile.

«Non stavo mica dormendo,» mentì lei. «Ho soltanto chiuso gli occhi per un secondo, per farli riposare.»

«Lo so. Quasi dimenticavo di chiedertelo, ma dove sei stata negli ultimi due giorni?»

«Qua.» Gli occhi le si spalancarono. «Proprio qua.»

«No, oggi non c'eri.»

«Oh, intendevi dire oggi?»

«Sì, oggi.»

«Ero da Gloria. Se devo essere sincera, m'era venuta una tale tristezza a starmene qui tutta sola ad aspettare che tu tornassi che l'ho chiamata. M'è venuta a prendere e mi ha portato a casa sua.»

«Me l'immaginavo. Gloria ha tentato di torchiarmi al telefono, quando sono rientrato. Mi pareva che ci fosse qualcosa che non andava nella sua risata fasulla, però non ero riuscito a capire che cosa fosse. Se non hai intenzione di tornare a Duluth, allora perché hai fatto le valigie e mi hai lasciato quel biglietto strano?»

«Ho cercato di andarmene, davvero, però non ce l'ho fatta!» Le si inumidirono gli occhi. «Voglio restare con te, James... non mi vuoi più?»

Cercai di prevenire le sue lacrime. Perché le donne non imparano mai a dire addio come un uomo?

«Vedremo, vedremo. Adesso andiamo a nanna. Ne riparleremo domattina, anzi, *stamattina*.»

Berenice si alzò obbediente e incrociò le braccia togliendosi la camiciola da notte con un movimento fluido e aggraziato. Di nuovo sveglia, mi sorrise maliziosa e strisciò sul letto ribaltabile aperto, scuotendo contemporaneamente il suo torace mastodontico. Sorrisi anch'io. Quando cercava di fare la civettina era proprio divertente, visto il pezzo di donnone che era. Mi spogliai lentamente, poi mi infilai nel letto di fianco a lei. L'impianto di condizionamento non disponeva di un'alimentazione sufficiente a rinfrescare decentemente l'appartamentino, e si dava da fare con gran fracasso - uh uh, uh uh, uh uh... Di solito riuscivo a non far caso a tutto quel baccano, ma adesso mi dava fastidio.

Ero teso, lievemente sovreccitato dopo aver bevuto quattro tazze di caffè nero, ed esilarato anche dalla mia capacità di ricordare con minimo sforzo i particolari della carriera artistica di Debierue. Erano passati tre, no, quattro giorni dall'ultima volta, eppure, stranamente, non ero interessato a fare del sesso. Fare l'amore in quel momento avrebbe significato sancire il nuovo inizio di qualcosa su cui avevo già scritto la parola «fine» - forse la ragione era quella. Quella, oppure i miei sentimenti ambivalenti nei riguardi di Berenice adesso che mi si apriva davanti un futuro nel quale, se andava tutto per il verso giusto, non ci sarebbe stato posto per una donna che fosse interessata soltanto alla mia personalità. Ogni relazione tra un uomo e una donna che sia basata solo sul corpo o sulla personalità non può che portare al disastro.

Era una premonizione, o forse una qualche forma di istinto di conservazione di cui avrei dovuto tenere conto. Purtroppo, alle due del mattino,

mentre ancora mi frullavano in testa tanti pensieri intellettuali, ero fisicamente inabilitato a evocare in me l'aggressività e la rudezza necessarie per cacciare Berenice giù dalle scale assieme alle sue valigie. Era così affettuosa, troppo affettuosa.

La premonizione incipiente del disastro, o quel che era, mi inchiodò corpo e mente in uno stadio di flaccida catalessi. Berenice era perplessa, la posso capire. Quando nessuno dei giochetti che aveva messo in opera si dimostrò efficace, mi scavalcò di colpo per scendere dal letto e andare a spegnere la lampada a stelo. A parte la lucetta rossa della caffettiera elettrica, che non era solo un occhio rosso scrutatore e sinistro ma anche un'efficace dimostrazione che il caffè era decisamente più caldo del sottoscritto, la stanza restò buia come i miei pensieri. Non avevamo mai fatto l'amore al buio. Non so Berenice, ma un'idea così bizzarra a me non era mai venuta in mente in tutta la mia vita. Fare l'amore al buio è troppo impersonale. La tua compagna potrebbe essere *chiunque*, proprio chiunque.

Non so proprio come avesse fatto a indovinarlo, ma il trucchetto funzionò. Mentre Berenice scrollava il capo avanti e indietro, sferzandomi prima il petto e poi lo stomaco con i capelli spioventi, i miei crucci si dileguarono. E poi, forse proprio perché quella donna invisibile era diventata una donna qualunque, e non più il problema di nome Berenice Hollis, mi venne duro per una voglia quasi dolorosa, e la montai selvaggiamente. Selvaggiamente almeno per me, visto che nelle relazioni sessuali di solito sono abbastanza metodico, sapendo bene che cosa mi va e cosa mi disgusta. Anche farmi flagellare dai capelli sciolti era stata un'esperienza inedita, e ricambiai Berenice con la miglior chiavata che si fosse mai concessa. Venne già mentre la stavo penetrando, quindi altre due volte, poi l'ultimo orgasmo lo avemmo assieme. Per evitare di miagolare (sapendo quanto mi irritava quando faceva rumori animaleschi) mi morse la spalla con tanta forza da lasciarmi sulla pelle il segno dei denti.

Nell'euforia, dopo avere dissipato tutta la tensione, il pensiero di rimandare in Minnesota quella ragazzona meravigliosa mi divenne intollerabile. Berenice accese la lampada a stelo per frugare nella valigia in cerca degli accessori per la doccia.

«Appendi il completo giallo di lino, piccola,» le consigliai, «per fare andare via le grinze.»

«Perché?» mi domandò, obbedendo ugualmente. «Non è stropicciato.»

«Perché voglio che lo indossi domani. Ti porto con me.»

«Dove andiamo? Ci andiamo a divertire?»

«Andiamo a far visita a Monsieur Debierue.» Sospirai. «Domani cercherò di spiegartelo di nuovo, in parole povere.» Con la luce accesa Berenice era tornata un problema.

«Però ci divertiremo, vero?»

«Certo,» risposi tetro. «Spasso, spasso, spasso.»

Mentre s'infilava nella stanza da bagno abbassai le palpebre. Ricordo vagamente di essere stato ripulito con un guanto di crine tiepido, però ero già nel mondo dei sogni ancor prima che avesse finito.

Seconda parte
E se qualcosa esiste, è incomprensibile.

1

L'appartamentino era un disastro, come se vi si fosse abbattuto per qualche minuto un minitornado, ma Berenice era meravigliosa nel suo completino di lino giallo limone con minigonna vertiginosa. Su mia richiesta s'era infilata le calze, abbastanza fini da esaltare il color terra di Siena bruciata delle gambe abbronzate. La gonna era tanto corta che, quando si sedeva o si chinava, i fermagli bianchi di metallo del reggicalze spuntavano tanto maliziosi da renderla arrapante come un disegno di Varga.

Al posto della camicetta, s'era annodata attorno al collo una leggera sciarpa rossa e blu, con le due estremità infilate di traverso sotto i risvolti del suo doppiopetto dal taglio squadrato. Sono poche le donne che si azzarderebbero a indossare un vestito dal taglio tanto severo, ma le linee dritte della giacca contribuivano a mettere in risalto le rotondità del corpo prosperoso di Berenice. Il nastro che si era legata sulla matassa imponente di capelli fulvi, schiariti dal sole e raccolti in cima al capo, in combutta con i suoi lineamenti infantili le conferiva un'espressione angelica.

Secondo me il rossetto dava troppo sull'arancione, ma forse quella singola imperfezione era proprio il tocco necessario a renderla complessivamente così gradevole.

Prima che Berenice occupasse il bagno per un'ora, m'ero già sbarbato e fatto la doccia, e m'ero anche spuntato con le forbici i favoriti da signorotto spagnolo. Apparivo lo stesso stazzonato, stonato di fianco a Berenice, con la mia scolorita giacchetta a maniche corte della tuta di jeans, soprattutto quando lei si infilò anche un paio di guanti bianchi. Fuori faceva troppo caldo per mettersi la giacca ma avevo bisogno delle innumerevoli tasche

del camiciotto della tuta per infilarci tutti i miei ammennicoli.

Avevo con me tre penne, un taccuino, portafoglio e chiavi, un fazzoletto, due pacchetti di sigarette al mentolo e l'accendino Dunhill zigrinato (uno dei rari lussi che mi ero concesso quando ancora ricevevo uno stipendio regolare come insegnante), una piccola Kodak Bantam nella tasca posteriore destra dei pantaloni, qualche spicciolo, una lente d'ingrandimento tascabile in custodia di pelle, un tagliaunghie e un pezzo di giada appiccicaticcio di quattro centimetri, scanalato per consentire una presa migliore alle dita. A eccezione della Kodak Bantam ben dissimulata, caricata con una pellicola a colori, mi portavo dietro troppa paccottiglia, ma ormai mi ci ero tanto abituato che non potevo più farne a meno.

Avevamo dormito fino a tardi, concedendoci al risveglio una colazione rilassata. Dopo essermi vestito, avevo appuntato qualche domanda sul taccuino. Non avrei mai avuto bisogno di andare a controllarle, ma il semplice gesto di annotarle mi aveva aiutato a memorizzarle. Era un vecchio trucco da cronista, che però funzionava sempre. Mi portai dietro anche la macchina fotografica Polaroid, caricata in bianco e nero, assieme a un rullino di riserva. I professionisti ironizzano sulle Polaroid del professor Edwin H. Land, ma io mi ci ero fatto la mano, tanto che raramente mi toccava di scattare più di due foto per ottenere l'immagine che desideravo. Avevo anche imparato che le persone accettano senza discutere quasi tutte le foto che possono vedere in anticipo, mentre si rifiutano di concedere la pubblicazione di immagini che non hanno visto con i propri occhi.

All'una e mezzo eravamo pronti per uscire. Precedetti Berenice lungo le scale, fino al bagliore della luce accecante della Florida. L'umidità dell'aria si avvicinava al 90%, ma fortunatamente la temperatura non toccava i trenta. Verso sud facevano capolino nembi minacciosi, ma sopra Palm Beach il cielo era sereno e azzurro. Non è detto che nella Florida meridionale, quando l'umidità tocca il 100%, piova sempre, anche se da un punto di vista tecnico dovrebbe succedere. Visto però che ci stavamo per dirigere verso il cielo scuro sopra Boynton Beach, decisi di non abbassare la cappotta. All'interno dell'auto, sui sedili di pelle roventi, pareva di stare dentro un forno.

Facemmo appena in tempo a superare il ponte verso West Palm che Berenice indicò un tetto pitturato di un arancione accecante dicendo: «Fermiamoci da Howard Johnson».

«Perché? Abbiamo fatto colazione appena un'ora fa.»

«Devo fare pipì. Ecco perché.»

«Ti avevo pur detto di farlo prima di uscire.»

«Sì, ma ci devo andare di nuovo.»

Sarà stato per colpa del caldo, però sterzai l'auto nel parcheggio con una manovra brusca, dicendomi furente che forse non era troppo tardi. Ero ancora in tempo a chiamare un taxi per rispedire indietro Berenice.

Una volta però che mi trovai seduto comodo in un separé nelle viscere del locale fresco come una cantina, ordinai due bibite con gelato al cioccolato e attesi pazientemente loro e Berenice mentre mi fumavo una mentolata. Il servizio era svolto da dipendenti stagionali e quindi Berenice mi raggiunse al tavolo molto prima che arrivassero le ordinazioni. Raccolse la sigaretta dal posacenere, fece una tirata profonda, rimise la sigaretta nel punto esatto in cui l'aveva trovata, trattenne dentro i polmoni il fumo che aveva inspirato come un subacqueo che sta tentando di battere il record di apnea e finalmente fece uscire quel che restava del fumo. Durante i tre giorni che avevo passato a Miami senza Berenice avevo potuto verificare come i suoi cosiddetti tentativi di smettere di fumare mandassero in cenere tre pacchetti al giorno invece dei miei soliti due. Aveva semplicemente smesso di comprarle e di portarsele dietro. Lei odiava le sigarette al mentolo, o almeno così sosteneva, ma evidentemente non abbastanza da smettere di fumare.

«Se vuoi una sigaretta,» le dissi spingendo in avanti il pacchetto, «prendine pure una. Quando me ne fumi un centimetro in un tiro solo, come fai tu, finisco la sigaretta senza averne tratto soddisfazione, dato che non ho inalato la quantità di fumo a cui sono abituato. Poi, visto che mi sento defraudato di un centimetro, ne accendo un'altra. Mi accorgo però che una sigaretta intera, fumata subito dopo quella che ho appena finito, è troppo. Allora la spengo, la rimetto nel pacchetto e quando mi torna voglia di fumare e accendo il mozzicone, ha un sapore troppo forte e non è comunque la mia quantità normale. Se butto via il mozzicone, dopo che ho fatto solo un paio di tirate, è uno spreco, e...»

Berenice appoggiò una mano fresca sopra la mia. Agli angoli dei suoi innocenti occhi celesti apparvero delle piccole grinze. Le labbra tumide si assottigliarono mentre mi indirizzava un sorriso fuggevole.

«Cos'è che ti rode, James?»

Scrollai le spalle. «Non lo so. Ho preso una benza assieme alla terza tazza di caffè, e la combinazione dello stimolante con troppa caffeina mi rende eccessivamente loquace. Come ti dicevo ieri notte, Berenice, questa per me è un'occasione unica. E sono in apprensione, tutto qui.»

Scrollò il capo. Il sorriso ricomparve per scomparire subito, così veloce che quasi non me ne accorgevo. «No, James, m'hai raccontato tante cose ieri notte su quel pittore che mi hai soltanto confuso le idee, mi hai fatto affogare nelle nozioni, in un certo senso. O manca qualcosa o non mi hai detto tutto.»

«Per Dio, ti sei addormentata.»

«No, non è vero. Be', forse, verso la fine. Però ancora non riesco a capire come faccia questo pittore, questo Debierue, a essere un artista famoso se nessuno è mai riuscito a vedere uno dei suoi quadri. Non ha senso.»

«Cosa vuol dire, nessuno ha visto i suoi quadri? Migliaia di persone visitarono la sua personale, e le opere successive sono state recensite da Mazzeo, Charonne, Reinsberg e Galt, tutta gente che ha analizzato i suoi dipinti. Sono tra i più famosi critici del secolo, per Dio!»

Berenice scosse la testa, imbronciando le labbra. «Non intendo quelli, e nemmeno te... cioè, ammesso che tu riesca a vedere quello che ha realizzato da quando è arrivato in Florida. Intendo il pubblico, la gente che corre in un museo quando arriva una mostra di Van Gogh e compra ogni genere di riproduzione di Van Gogh eccetera. Io ho visto decine di quadri di Van Gogh in libri e riviste molto prima di poterli vedere dal vivo. È questo che intendo quando dico ramoso. Come fa a impressionarmi la fama di Debierue se non ho mai visto una cosa sua e non posso giudicare per conto mio quanto sia bravo?»

Arrivarono le nostre bibite con gelato. Non avrei voluto urtare i sentimenti di Berenice, però la sua ignoranza mi ci costrinse.

«Senti, bambina, non hai i titoli per giudicare per conto tuo. Adesso fai la brava e beviti questa buona bibita con il gelato, ecco, brava cocca, mentre io cerco di spiegartelo. Hai mai studiato cetologia?»

«Non saprei. Che cosa sarebbe?»

«La scienza delle balene. Un cetologo è uno che studia le balene, e ci può passare su una vita intera, proprio come io ho passato la vita, almeno fino a questo momento, a studiare arte come pure i critici che hanno scritto su Debierue. Ora supponiamo che tu prenda un numero dello 'Scientific American' e ci legga un articolo sulle balene scritto da un cetologo di fama...»

«Esistono cetologi di fama?»

«Ce ne dovranno pur essere. Non ti posso citare dei nomi, non è il mio campo. Non ho ancora finito. Bene, stai leggendo questo articolo scritto da un cetologo sullo 'Scientific American', e costui afferma che un neonato di

capodoglio ha di solito una presentazione podalica.»

«Che significa?»

«Significa che il neonato delle balene, diversamente dagli altri mammiferi, nasce uscendo prima con la coda.»

«Come fai a saperlo?»

«Leggo un sacco. Ma lo stesso varrebbe se il cetologo affermasse che ha una presentazione cefalica. Quel che voglio dire è che l'articolo è scritto da un cetologo ed è pubblicato sullo 'Scientific American', e devi prendere per buona la parola di un esperto. Non è previsto che ti procuri una barca per girare i sette mari del cazzo in cerca di una balena gravida, no? Soltanto per verificare se il neonato della balena viene fuori prima dalla testa o dalla coda.»

Berenice ridacchiò. «Sei carino quando fai l'orso. No... immagino di no, però secondo me l'arte dovrebbe essere per tutti, non solo per quei critici che dicevi prima...»

Appoggiai il cucchiaio e mi pulii le labbra con un tovagliolino di carta. «Anche *le balene* sono per tutti, dolcezza. Però non tutti possono studiare le balene come lavoro. Mi sembra che tu non capisca questa differenza fondamentale.»

«D'accordo.» Fece spallucce. «Però sono ancora convinta che non mi hai detto tutto.»

Sorrisi. «Ora ci arrivo. In cambio dell'indirizzo di Debierue devo fare un favore al signor Cassidy...»

«L'avvocato che ti ha raccontato di Debierue?»

«Già.» Assentii col capo. «E quelle che ti sto rivelando sono, come direbbe Cassidy, 'informazioni riservate'. Ne siete al corrente solo tu e Cassidy, e questi gelati.»

«Di me ti puoi fidare, James.» I tratti del volto le si addolcirono. «Potresti mettere la tua vita nelle mie mani.»

«Lo so. E in un certo senso si tratta *proprio* della mia vita. Fatto sta che Cassidy mi ha rivelato questa informazione riservata - cioè dove abita Debierue - e in cambio devo soltanto rubare un quadro per lui.»

«Rubare un quadro? Perché non se ne compra uno? Mi sembra abbastanza ricco.»

«Debierue non mette in vendita i suoi lavori. Te l'avevo già spiegato. Capisci, se Cassidy mette le mani su un suo quadro, anche rubato, sarà l'unico collezionista al mondo a possederne uno.»

«E a che gli servirà mai? Se è un quadro rubato, Debierue lo potrà sem-

pre recuperare rivolgendosi alla polizia.»

«Debierue non saprà mai che ce l'ha lui, né lo saprà chiunque altro, almeno fino a dopo la morte di Debierue. A quel punto il dipinto varrà ancora più soldi.»

«Come farai a rubare un quadro senza che Debierue si accorga che sei stato tu?»

«Non lo so ancora. Per il momento sto improvvisando. Potrebbe anche non essere un quadro. Metti che stia lavorando con la ceramica, posso infilarmi un pezzo in tasca mentre tu pensi a distrarlo. Forse ha in giro dei disegni. Cassidy sarebbe già contento se gli portassi un disegno. Anzi, andrebbe al settimo cielo. Però, fino a quando non scopro che cosa sta facendo Debierue, sono nelle peste.»

«Ma vuoi che ti aiuti, vero?»

«Se sei d'accordo anche tu, sì. Non ci può tenere d'occhio tutti e due contemporaneamente, e poi è vecchio. Perciò, quando si presenta l'occasione, e arriverà di sicuro, ti farò un segnale, e in quel momento arrafferò qualcosa.»

«Se ho capito bene, è tutto terribilmente improvvisato, James. E poi, appena siamo usciti, capirà subito che siamo stati noi a rubare *qualsiasi* cosa abbiamo rubato.»

«No.» Scrollai il capo. «Non lo saprà. *Sospetterà* che l'abbia preso io, ma non sarà in grado di provarlo. Negherò tutto, se mi accuseranno, anche se non credo che si arrivi a tanto. E nel frattempo Cassidy avrà già imboscato il suo dipinto, il pezzo di scultura, il disegno o quel che è, dove non lo troverebbe nemmeno Gesù Cristo. Afferrato il concetto?»

«Ma, James,» fece lei, molto formale, «non capisci che la tua carriera verrebbe stroncata di colpo se ti pizzicassero perché hai rubato un quadro a qualcuno?»

«Non esattamente, e non nel caso di Debierue. Le sue opere appartengono al mondo, come hai detto tu stessa poco fa a proposito di Van Gogh, e se mai mi processassero per qualcosa del genere - cosa che non avverrà - gli appassionati d'arte e le riviste specializzate istituirebbero un fondo per la mia difesa, facendomi passare per una Pantera Bianca. Comunque il piano è questo, oltre naturalmente a riuscire a ottenere un'intervista.»

«Non mi pare un gran piano.»

«Vero. Ma adesso sai che cosa devo fare, così avrai già un'idea una volta che entreremo in azione. Il punto importante è che tu non devi prendere nulla. Ci penserò io quando sarà il momento più opportuno. Devo ottenere

l'intervista prima di ogni altra cosa.»

«Capisco.»

Poco prima di arrivare al lago Worth c'imbattemmo nella pioggia.

Veniva giù a torrenti, così forte che riuscivo a malapena a vedere la strada mentre guidavo. Berenice fu costretta a tirare su il finestrino, per via del vestito, ma io pativo troppo il caldo per chiudere il mio. Così mi infradiciai la spalla e il braccio sinistri. Con quell'umidità mi sarei comunque bagnato allo stesso modo anche con il finestrino sollevato. A un certo punto la pioggia veniva giù tanto forte che fui costretto ad accostare lungo il parapetto del lago Worth in attesa che si calmasse.

Berenice, con la fronte aggrottata, mi domandò: «Quanto pesa un piccolo di balena, alla nascita?»

«Una tonnellata. Ed è lungo quasi cinque metri.» Accesi una sigaretta e la passai a Berenice, che me la restituì scuotendo la testa. Feci una lunga tirata. «Una tonnellata,» ripetei solennemente, «sono mille chili.»

«*Lo so* quant'è una tonnellata!» replicò infuriata. «Tu, tu intellettuale di merda!»

Non riuscii a trattenermi dal ridere, rovinando lo scherzo.

2

Avrei potuto prendere la Statale Sette imboccandola a ovest di Palm Beach, però è una vecchia superstrada a due corsie sempre intasata di camion rombanti in viaggio verso Hialeah, per entrare a Miami dalla porta di servizio, perciò preferii rimanere sulla Interstatale 1 fino a Boynton Beach per cercare in seguito una laterale in modo da raggiungere la Sette. Mi persi per qualche minuto, compiendo alcuni giri viziosi nel tratto in cui avevano tracciato delle nuove strade asfaltate che servivano un lotto battezzato impropriamente Ocean Pine Terraces (lontano parecchi chilometri dall'oceano, niente pini e niente terrazzamenti). Quando finalmente arrivai alla statale, scoprii per lo meno che l'avevano riasfaltata di fresco e il traffico dei camion non era intenso come temevo.

Grazie a Dio, aveva smesso di piovere. La mappina schizzata a mano era abbastanza precisa, però avevo già superato a tutta birra il viottolo di Debierue quando me ne accorsi grazie al cinema Dixie Drive-in. La stradina privata che portava alla casa-studio di Debierue, un viottolo in terra battuta e ghiaia, era perfettamente visibile dalla superstrada, sulla destra, circa trecento metri prima dell'entrata del drive-in, eppure non me n'ero accorto.

Feci inversione davanti all'entrata deserta del cinema all'aperto. Questa volta, stando sulla carreggiata opposta, mi fu facile scorgere l'imbocco della stradina.

Misi in prima e avanzai sui solchi profondi del tratturo invasi da folti cespugli d'erba alta. Il viottolo sconnesso, evidentemente usato di rado, tagliava in mezzo a un rimboschimento di pini cedui per quasi un chilometro, poi compiva una doppia curva per girare attorno a due laghetti puzzolenti di acqua nera e stagnante. Sulla destra della strada, si scorgevano dei pollai in rovina inghiottiti da una giungla di erbacce, che aveva sommerso i reticolati pencolanti. I pollai di legno grezzo erano stati ridotti dalle intemperie a un grigio lercio e uniforme. Quasi tutte le tettoie erano crollate. La strada stretta sbucava su una cancellata aperta di pino scortecciato. M'infilai nell'area recintata, un cortile invaso dall'erba non falciata, che sembrava un enorme tappetino da bagno marrone, parcheggiando di fronte al portichetto schermato della casa.

Vi sembrerà paradossale, ma rimasi assai impressionato quando vidi per la prima volta il vecchio pittore. Spensi la macchina e rimasi seduto a guardare, mentre il motore si raffreddava ticchettando. Ho detto «paradossale» perché Debierue, visto di persona, era tutt'altro che impressionante.

Sembrava uno dei tanti tra le migliaia, anzi, le decine di migliaia di pensionati abbronzati della Florida che incontri tutti i giorni mentre pescano sui ponti, trotterellano sui campi da golf e strascicano i piedi sulle piste da shuffleboard dei parchi pubblici o delle case di riposo. Indossava persino la loro stessa uniforme. Cappellino da baseball cachi con visiera verde, bermuda bianchi di jeans, scarpe basse da tennis Zayre in tela blu e la classica polo bianca, col colletto slacciato e le maniche corte. Sul taschino sinistro della maglietta era cucito l'inevitabile alligatorino verde, un simbolo tanto comune in Florida che qualsiasi comico di Miami Beach riusciva infallibilmente a strappare una risata con la vecchia battuta sull'alligatore catturato nelle Everglades, che indossa una maglietta con cucita sopra l'immagine di un omino...

Però, a differenza delle altre migliaia di vecchietti che s'erano ritirati in Florida in attesa di una morte al caldo, gente che si era guadagnata la sua pensione discutibile gestendo negozi di scarpe, fabbriche di lampadine ad Amarillo o di preservativi a Newark, facendo il direttore vendite sempre di corsa nei dieci stati dell'Ovest, Debierue invece era rimasto alle dipendenze, e lo era ancora, del padrone più severo tra tutti, l'autodisciplina dell'artista.

Debierue, in apparenza per nulla turbato dall'arrivo nel suo cortile di una cabriolet scassata e sconosciuta, stava seduto dritto come un fuso sulla sedia da giardino di alluminio e tela verde di fianco alla porta d'ingresso, impegnato a crogiolarsi al sole del tardo pomeriggio. Fui lieto di notare che si stava facendo ricrescere la barba bianca (per tanti anni ne era rimasto privo), anche se non era una barba lunga, melvilliana, come quella che appariva nelle foto dell'artista scattate negli anni Venti.

Da un punto di vista fisico, Debierue era un tipo gracile. Alto, con le membra lunghe, smilzo, con ginocchia e gomiti sporgenti. Le spalle spiovevano, a causa dell'età avanzata, e sotto la cintura il vecchio ostentava una pancetta prominente. La pelle conciata dal sole, nonostante le grinze, gli regalava un aspetto sano, quasi robusto. Gli occhi chiari, penetranti, erano limpidi e vivaci, e l'ampia lama del naso aquilino da francese non mostrava quelle venuzze rosse che siamo soliti associare ai pensionati che abitano in Florida. Le labbra piene, sensuali, erano atteggiate a una grassa O color vinaccia, un paffuto cerchio scuro circondato da peli candidi. Lo sguardo azzurro e affilato che mi restituì era educato, diretto, indifferente e distaccato, anche se percepii, negli interminabili secondi di disagio durante i quali restammo seduti in quel confronto silenzioso, una nota di diffidenza.

Nel mio lavoro di critico, avevo imparato subito quanto fosse imprudente dare un peso o una confidenza eccessivi alle prime impressioni, però, sotto il suo sguardo irremovibile sentii - *seppi* - che mi trovavo al cospetto di un gigante, il che per contro mi faceva sentire un ladro, un criminale. Se in quei primi istanti lui mi avesse indicato il cancello in silenzio, senza nemmeno dire «Se ne vada!», me ne sarei andato guardandomi anche solo dall'aprir bocca.

Non accadde.

Berenice intanto se ne stava seduta tranquilla, con le mani intrecciate sopra la borsetta di camoscio, e ci sarebbe rimasta fino a quando non fossi sceso dalla macchina per andare ad aprire lo sportello dalla sua parte.

Non ero stato invitato, ero un visitatore inatteso, quindi stava a me spezzare il mare di ghiaccio che ci separava. Innervosito scesi dall'auto rivolgendo a Debierue un cenno della testa, mentre intanto tenevo con due dita la Polaroid per il cinturino.

«Buon pomeriggio, signor Debierue,» dissi in francese, cercando di mantenere la voce su una nota profonda, alla Jean Gabin. «Finalmente ci possiamo incontrare!»

Evidentemente, lui non sentiva parlare francese da un bel pezzo (il mio non era poi tanto male). Debierue sorrise, e che meraviglioso sorriso caloroso che aveva! Il suo era un sorriso così dolce, così sincero, così insinuante che mi fece stringere il cuore in una fitta improvvisa. Era un sorriso che poteva scuotere l'universo. Pur con la bocca rovinata dagli anni, le labbra cianotiche e tutto il resto, era bellissimo quando sorrideva. Gli mancavano molti denti, sia sopra che sotto, e quelli che gli restavano donavano alla bocca generosa un effetto da zucca intagliata per la notte di Halloween. Ma la trasformazione repentina dalla depressione malinconica alla felicità assoluta, una serenità che lo ringiovaniva, gli faceva cambiare d'aspetto completamente. I solchi profondi e arcuati sul viso si incurvavano in uno svolazzo ascendente di arabeschi. Si alzò dalla sedia con gesti rigidi, scuotendo un dito nella mia direzione in un gesto di rimprovero scherzoso.

«Ah, signor Figueras! Si è tagliato la barba. Se la deve far ricrescere subito!»

Mi si inumidirono gli occhi, sentendolo che mi salutava per nome. Mi strinse la mano, la singola stretta in su e in giù tipica degli europei. Le lunghe dita a spatola erano calde e asciutte.

«Mi... mi *conosce*?» chiesi senza riuscire a nascondere lo stupore.

Mi fece omaggio della prima di una serie di scrollate di spalle al cento per cento francesi. «Lei, o un altro...» rispose misteriosamente, «ed è meglio che sia lei. Naturalmente sono aggiornato sul suo lavoro, signor Figueras.»

Deglutii come un adolescente imbranato, che non sa spiccicare parola, senza sapere cosa rispondere, poi mi accorsi che stava guardando alle mie spalle in direzione di Berenice.

«Oh!» feci, scattando per aiutare Berenice a scendere di vettura. «Questa è una mia amica, signor Debierue, la signorina Hollis.»

Berenice mi fulminò con lo sguardo quando pronunciai il suo cognome «Hollì», e precisò in inglese: «Hollis, signor Debierue. Berenice Hollis. Piacere di conoscerla».

Quando Debierue le fece il baciamano, mi venne da pensare (forse avevo i sensi particolarmente esaltati) che sembrava a disagio per la sua presenza, o forse sconcertato. Non capiva - e non mi restava un modo conveniente per chiarire le cose - se fosse soltanto un'amica, la mia amante, la mia segretaria o una gallerista imbottita di grana. Decisi di non aggiungere altro. L'avrebbe capito da solo che eravamo in intimità, da come lei mi guardava e mi sfiorava il braccio di tanto in tanto. Era meglio lasciar corre-

re.

L'inglese del vecchio era dignitoso, nonostante l'accento spiccato, e quando discutevamo in francese, in quel bel pomeriggio di fine aprile, lui o io talvolta traducevamo o facevamo qualche commento in inglese a uso di Berenice.

«Sono uno di quegli oscuri giornalisti che hanno la presunzione di scrivere d'arte,» dissi modestamente, con un sorriso nervoso.

Mi interruppe, sollevando una mano, e scosse la testa. «No, no, no, non direi oscuro, signor Figueras. Conosco bene i suoi lavori. L'articolo che ha scritto su quel pittore californiano...?» Aggrottò la fronte.

«Vint? Ray Vint, intende?»

«Sì, proprio lui. La mosca. È stato divertente.» Ridacchiò mentre ci ripensava. «Non si senta in colpa, signor Figueras.» Si strinse nelle spalle. «Il vero artista non si può nascondere in eterno, e se non fosse stato lei sarebbe arrivato qui un altro. Venga, adesso! Entri! Le posso offrire del succo d'arancia surgelato?»

Ero stupefatto. Conosceva i miei lavori quanto il mio nome, o per lo meno *un* articolo - feci un breve ripasso mentale - scritto in inglese e mai tradotto in francese, a quanto ne sapevo. Ma perché aveva citato proprio quel particolare articolo su Vint? Ray Vint era un pittore astratto che vendeva i suoi lavori con fortuna alterna, per una decina di buone ragioni sulle quali non mi voglio soffermare. Comunque Vint, eccellente ritrattista, era in grado di procacciarsi tutte le commissioni che desiderava - anzi, più di quelle che gradiva. I soldi che faceva con i ritratti gli servivano per sentirsi libero di lavorare alle predilette opere astratte. Visto che odiava fare ritratti, odiava anche la gente che gli stava seduta di fronte mentre la dipingeva, e che lo remunerava di laute somme in cambio di rassomiglianze lusinghiere. Così lui si «vendicava» degli effigiati dipingendoci sopra una mosca.

Nella pittura medievale, e anche durante il Rinascimento, non era raro che si dipingesse una mosca sul corpo crocifisso di Gesù Cristo: la mosca sul corpo di Cristo era un simbolo della redenzione, perché rappresentava il peccato e Gesù era *senza* peccato. Una mosca dipinta sulla persona di un profano, invece, significava peccato senza redenzione; in altri termini: «Questo qua finirà all'inferno!». Ray Vint dipingeva una mosca trompe-l'oeil su ogni ritratto.

Certe volte i suoi clienti non s'accorgevano per parecchi giorni della mosca, e anche nel momento in cui se ne accorgevano non ne afferravano il

significato. Quando scoprivano l'insetto erano quasi sempre entusiasti. La mosca diventava l'argomento di conversazione preferito quando mostravano il quadro ai loro amici: «Non notate niente di strano nel mio ritratto?»

Ovviamente gli altri pittori, appena vedevano la mosca, ridevano sotto i baffi, però non rivelavano ai committenti il significato del marchio di fabbrica vintiano. Ero rimasto incerto se fare cenno alla vendetta simbolica di Vint quando avevo scritto il pezzo su di lui. Non volevo compromettere il suo principale mezzo di sostentamento. Poi alla fine avevo deciso di portare allo scoperto la faccenda perché era una sfaccettatura della personalità di Vint che rivelava qualcosa che altrimenti sarebbe rimasto implicito nella natura impassibile dei suoi quadri astratti.

Mentre, sulla scia di Debierue, facevo strada dentro casa a Berenice, sorreggendola per il gomito sinistro, cominciai ad arrovellarmi attorno alla frase disinvolta e alla risatina secca del vecchio pittore. Un sogghigno, a differenza di un sorriso impulsivo o di una risata sincera, è difficile da interpretare. Che sia amichevole od ostile, funziona puramente come segno d'interpunzione del nervosismo. Però l'allusione a un fatto particolare o a un paragrafo tra le migliaia che avevo scritto, e per di più al simbolismo della mosca, mi fece venire i crampi al nodo d'apprensione che già sentivo alla bocca dello stomaco. Poteva costituire un intralcio, il fatto che avesse letto il mio pezzo su Vint (non era una marchetta, perché non faccio marchette quando scrivo, però non figurava certamente tra i miei articoli migliori; banalmente, i lavori di Vint non erano abbastanza rimarchevoli da meritarsi un approfondimento impegnativo).

In mancanza di commenti da parte di Debierue, nessuno poteva capire che cosa il vecchio pensasse dell'articolo di Galt, con le sue fantasiose interpretazioni «chironesche», però giornalisti con una reputazione ben più vasta della mia si erano visti respingere quando avevano chiesto un'intervista al pittore. Dopo l'articolo di Galt, Debierue aveva tutti i diritti di non fidarsi dei critici.

Che ti venga un colpo, Galt, pensai acido. Poi m'accorsi dell'elaborata cornice barocca sul muro, e la indicai.

«Non è il famoso *No. One*?»

Debierue corrugò le labbra, facendo spallucce. «Lo era,» rispose come se niente fosse, poi si rifugiò in cucina.

Capii che cosa aveva voluto dire nel momento stesso in cui mi misi a esaminare il quadro. Dietro la montatura non c'era alcuna crepa sulla parete. La cornice, senza crepa e separata dal suo ambiente originale, non era più

il favoleggiato *No. One*. Ugualmente, la mia esaltazione era al culmine. Non mi sarei mai aspettato di poterlo ammirare in tutta la mia vita. Berenice, dopo un'occhiata distratta alla cornice vuota, si accomodò su una poltrona Sears-Danish, chiedendomi una sigaretta.

Scrollai il capo irritato. «Non prima di avergli chiesto il permesso,» le dissi.

Incassato nella parete c'era uno stretto mobile-bar, che separava la cucina dal soggiorno. Niente sala da pranzo, e anche il soggiorno era ammobiliato in modo spartano. L'allevatore di pollame che aveva costruito la casetta era probabilmente intenzionato a utilizzare come area-pasti l'ampio portico schermato, secondo l'usanza di tanti abitanti della Florida. A conferma, notai un passavivande quadrato che si apriva dalla cucina sul portico.

Non c'erano altri dipinti sulle pareti. Il soggiorno era ammobiliato con mobili Sears, austeri e a buon mercato. Cassidy non era stato di manica larga nell'arredare la casa per l'ospite famoso. Non c'erano nemmeno un impianto hi-fi, una radio o un televisore, niente tende per nascondere le severe linee orizzontali delle persiane alle finestre. A parte due poltroncine in stile danese, un tavolinetto col ripiano in formica e un divano nero Naugahyde a due posti, più una lampada a stelo - tutti ammucchiati in un rettangolino stretto - l'ampio locale era spoglio, con il suo pavimento in palladiana privo di moquette. Sul tavolinetto vidi una copia del «Miami Herald» e un numero iperpatinato di «Réalités». Presso il mobile-bar c'erano due alti sgabelli neri in ferro battuto. O Debierue consumava i pasti sul banco, oppure si portava da mangiare sotto il portico, utilizzando un tavolino da picnic.

Immaginavo che Cassidy non avrebbe mai avvertito Debierue del mio arrivo, ma cosa potevo rispondere nel caso che il vecchio artista m'avesse domandato come avevo fatto ad arrivare? Non sembrava affatto sorpreso dalla mia apparizione improvvisa. Se me l'avesse chiesto, gli avrei risposto che me l'aveva detto il mio caporedattore, e che era stato lui ad assegnarmi l'incarico. Mentre Debierue preparava il succo d'arancia surgelato, erano questi i pensieri che mi ronzavano per la testa. Il vecchio appoggiò un secchiello d'alluminio sul tavolo, aprì la lattina surgelata con un apriscatole elettrico e poi fece tre viaggi verso il lavello per riempire la lattina vuota con acqua di rubinetto.

Agiva scrupolosamente, con la massima concentrazione, aggiungendo ogni lattina d'acqua nel recipiente d'alluminio come se fosse un chimico

che sta preparando un esperimento. Mescolò la bibita con un cucchiaio dal manico lungo, sorrise e infine ci invitò a sederci al mobile-bar. Berenice e io ci appollaiammo sugli sgabelli, mentre lui riempiva fino all'orlo tre bicchieri di plastica.

Senza toccare il proprio bicchiere, contemplò, oltre le mie spalle, il *No. One* appeso alla parete. «Questo è il nuovo mondo, signor Figueras, e nel nuovo mondo non ci sono crepe nei muri. Qui le pareti di calcestruzzo, mattoni e stucco sono a prova di uragano. La mia polizza d'assicurazione mi garantisce contro questo rischio.»

Pensai che poteva essere un'ottima apertura o chiusura per il mio articolo. Mi chinai in avanti, preparato a sondare più in profondità il suo pensiero sul «nuovo mondo», ma in quel momento il vecchio scosse la testa come per segnalarmi di tacere.

«Non ho intenzione di farle notare che soltanto Cassidy può averla mandata fin qui, signor Figueras. Adesso che lei è qui non è più tanto importante, e siamo entrambi consapevoli che Cassidy, come tutti i collezionisti, è una persona strana.»

Sollevato per essermela cavata a poco prezzo, gli chiesi il permesso di fumare. Debierue andò a prendere un piattino da un mobiletto, lo appoggiò tra noi due e, prima di continuare, attese che avessi acceso la sigaretta di Berenice e la mia. Ne rifiutò una con un gesto della mano.

«Che cosa le potrei dire, signor Figueras, che la possa dissuadere a scrivere su di me sulla sua rivista?»

«Nulla, temo. Mi fa sentire un gran figlio di puttana, ma...»

«Mi dispiace che si senta così. Ma mi faccia un favore. Il suo attaccamento al lavoro arriverebbe fino al punto di rivelare il mio indirizzo nella sua rivista? La mia professione ha bisogno di una grande tranquillità, come succede per tutti gli artisti. Ogni giorno io devo lavorare almeno quattro ore, e se dovessi subire continue interruzioni...»

«Non me lo deve nemmeno chiedere. Ambienterò l'articolo in un punto imprecisato della Florida. Capisco quel che deve provare. So che l'articolo di Galt non è stato onesto nei suoi confronti.»

«Come fa a saperlo?» Di nuovo quel sorriso dolce, triste.

«Conosco l'atteggiamento di Galt in campo artistico, ecco come faccio a saperlo. Ha il paraocchi. Inquadra inesorabilmente tutto quel che vede entro una cornice assolutamente soggettiva, che ci stia o meno.»

«Ma l'arte non è tutta soggettiva?»

«Sì.» Sorrisi. «Ma non è stato Braque ad affermare che il soggetto non è

l'oggetto?»

«Forse. Non so se sia stato proprio Braque a dirlo, o se sia stato qualche giovanotto in gamba - uno come lei, signor Figueras - ad *affermare* che l'ha affermato.»

«Io... non ricordo,» risposi goffamente, «da dove venga la citazione, non così sui due piedi, però si presume che sia stato lui a dirlo. In caso contrario... be'... il gioco di parole ha lo stesso una sua sottile validità per... per l'arte dei giorni nostri. Non trova?»

«La parola 'validità' non può essere utilizzata validamente nel caso dell'arte di qualsiasi epoca.»

Rimasi interdetto. Mi stava mettendo alla prova. Sarei riuscito facilmente a controbatterlo mettendo in campo l'entelechia teoretica, però non volevo mettermi a discutere con lui. Mi strinsi nelle spalle con un sorriso.

Lui mi restituì il sorriso, poi riprese: «Per validità intende che l'occhio contiene l'azione incipiente?» Gli erano apparse delle grinze di divertimento agli angoli degli occhi.

«Non proprio. Il dualismo cartesiano, nel suo approccio all'estetica, non ha più valore intrinseco, e qui sta l'errore di Gault, che non è mai stato capace di trascendere quello che gli hanno insegnato in gioventù. Il compito più arduo per la critica d'arte contemporanea è cercare di non essere massimalista. Vedere soltanto il presente, cancellare passato e futuro, tutto questo esige la mediazione dell'occhio.» Mi sentii avvampare il viso sotto la sferza dei suoi calmi occhi chiari. «Non ho intenzione di denigrare Galt, o di darle l'impressione di essere un critico migliore di lui. È solo che ho venticinque anni meno di Galt, e ho avuto modo di osservare più arte contemporanea...»

«Non sia tanto nervoso, signor Figueras. *¿Debemos dar preferencia al hablar del español?*»

«No. Penso in spagnolo solo quando lo parlo. Preferisco pensare in inglese e parlare in francese.»

«Di che cosa state discutendo?» chiese Berenice, mentre sorseggiava il suo bicchiere.

«Della differenza tra spagnolo, inglese e francese,» risposi.

«Odio lo spagnolo,» replicò Berenice, facendomi l'occhiolino. «In quella lingua ci sono troppe parole per indicare il valore, e certe volte ti viene proprio da chiederti se l'anima spagnola sia tanto coraggiosa.»

«E secondo me il francese ha troppe parole per indicare l'amore,» intervenne Debierue, parlando in inglese. Si allungò per sfiorarmi i capelli.

«Lei ha dei magnifici riccioli biondi, e la ragazza non dovrebbe prenderla in giro. Su, beva il succo d'arancia.»

Il tocco paterno della sua mano servì ad allentarmi la tensione. Capii che il vecchio pittore stava cercando di facilitarmi il compito. Per lo meno, i miei sensi di colpa erano stati dissipati dalla sua disinvolta accettazione della mia persona e del mio professionismo. Stava anche svanendo quella soggezione sgomenta che il vecchio artista aveva scatenato. Mi sentivo ancora molto intimidito, ma intuivo che la conversazione stava procedendo a gonfie vele.

Ogni giornalista che si faccia mettere in soggezione al cospetto del grande o del semigrande non può lavorare con serenità critica. Rispettavo abbastanza Debierue, comunque, da rimanere all'erta, sapendo che non era uno sprovveduto, che era riuscito a sopravvivere appartato per tutti quegli anni mantenendo un silenzio sdegnoso, quasi arrogante, e dimostrando una indifferenza studiata nei confronti dei giornalisti. Credo che Debierue abbia capito che stavo dalla sua parte, che avrei sempre sposato il punto di vista dell'artista piuttosto che quello del pubblico insensibile. Aveva letto i miei scritti e si ricordava il mio nome. Perciò potevo stare tranquillo che avrebbe capito che ero imparziale quanto mai un critico può esserlo. A quel punto, per vedere i suoi quadri, cioè la ragione principale della mia odissea, dovevo guadagnarmi la sua fiducia più completa. Dovevo soffocare la mia tendenza a polemizzare, ma non potevo nemmeno limitarmi ad adescarlo nell'intento banale di ottenere da lui qualche opinione sensazionalistica sulla nuova arte.

«Signor Debierue, sarei curioso di sapere perché è venuto in Florida.»

«A momenti non venivo più. Le mie vecchie ossa hanno bisogno di sole. Quando più di cinquant'anni di lavoro sono andati in fumo nell'incendio... ha saputo dell'incendio?»

«Certo.»

«Un rogo provvidenziale, che mi ha dato la possibilità di ripartire da capo. Un artista che può ricominciare da zero alla mia età è un uomo molto fortunato. Perciò mi sono rivolto al nuovo mondo, un mondo nuovo e un nuovo inizio. Sulle prime avevo pensato che Tahiti sarebbe stata l'ideale, ma così avrei collegato il mio nome a Gauguin.» Scosse la testa rattristato. «Era inevitabile. Un tale confronto sarebbe stato improprio, ma l'avrebbero fatto ugualmente. Su un'isola così piccola immagino che mi sarei trovato tutti i giorni davanti allo studio un torpedone pieno di turisti pronti a spiarmi. Tahiti no, allora. Poi ho pensato: Sud America? No, da quelle par-

ti ci sono sempre dei disordini. Allora mi è sembrata più adatta la Florida. Però non sono venuto direttamente. Ero al corrente della guerra in corso in Florida, e in vita mia ho già visto sin troppe guerre.»

«La guerra?» domandai perplesso. «La guerra in Vietnam?»

«No, no. La guerra contro i Seminoie. In Europa sappiamo che questi indiani Seminoie della Florida sono in guerra contro i vostri Stati Uniti. Non è così?»

«Sì, probabilmente, ma solo in senso tecnico. I Seminoie, a essere sinceri, sono una nazione indiana minuscola. E non è una guerra vera. Solo che gli indiani non hanno mai firmato il trattato di pace con gli Stati Uniti. Ogni tanto abbiamo una riaccensione di cause giudiziarie, quando una contea della Florida cerca di costringere un bambino indiano ad andare a scuola contro la sua volontà, anche se ormai sono molti gli indiani che frequentano volontariamente le scuole. Ma è da molti anni che non si verifica un incidente con delle sparatorie. I Seminoie hanno capito che, non firmando il trattato, stanno molto meglio da un punto di vista legale delle altre popolazioni indiane.»

«Sì.» Debierue annuì col capo. «Il signor Cassidy me l'aveva già detto, però prima ho scritto qualche lettera per esserne sicuro.» Imbronciò le labbra con fare solenne, mentre abbassava lo sguardo sul banco del mobile-bar. «Ormai morirò in Florida. Questo l'ho capito, ed è difficile per un francese lasciare la Francia quando sa che non la rivedrà mai più. Ci sono altri paesi al mondo che mi avrebbero accolto volentieri, signor Figueras. Grecia, Italia. Il mondo è così buono con me. Ho sempre avuto tanti buoni amici, amici che non ho mai conosciuto. Mi scrivono delle lettere, lettere tanto simpatiche da tutti gli angoli del mondo.»

Feci un cenno col capo per fargli capire che comprendevo. Era perfettamente naturale che estranei di tutti i paesi scrivessero a Debierue, anche se a me non era mai passato per la mente. Era successa la stessa cosa con Schopenhauer negli ultimi anni della sua vita, e anche lui era contento quanto Debierue di ricevere quelle lettere. Un artista veramente radicale, con idee originali, se vive abbastanza a lungo non solo si vedrà accettato dal mondo intero, ma sarà anche ammirato, se non riverito, per la sua ostinazione pertinace, persino da coloro che detestano ciò che lui propugna.

Però c'era una differenza fondamentale tra l'antico filosofo tedesco e questo vecchio pittore francese. Schopenhauer, quand'era sulla settantina, accoglieva di buon grado il profluvio di felicitazioni che gli arrivavano per i suoi compleanni, come un omaggio ampiamente meritato, come una san-

zione. Al contrario, Debierue, pur grato, sembrava sconcertato se non addirittura mortificato dalle lettere che riceveva.

«Ma non mi dispiace essere venuto in Florida, signor Figueras. Il vostro sole mi fa un gran bene.»

«E il suo lavoro? Anche quello sta andando bene?»

«L'artista...» Mi guardò dritto negli occhi. «... può lavorare ovunque. Non è così?»

Mi schiarii la voce prima di affrontare la questione cruciale. «Signor Debierue, rispetto grandemente le sue convinzioni su arte e privacy. Anzi, anche soltanto stare qui seduto a parlare con lei e a bere il suo succo d'arancia fresco...»

«*Surgelato*» mi corresse.

«... è un onore. Un grande onore. Sono consapevole della sua riluttanza a mostrare le sue opere a pubblico e stampa, e non la posso criticare per questo. Però, in qualche occasione, ha permesso a degli specialisti di fama di esaminare i suoi quadri perché ne potessero scrivere in seguito. Da quanto capisco, si trova in Florida soltanto da pochi mesi, e non so se ha già completato qualche dipinto che desidererebbe mostrare a un critico americano. Nel caso, comunque, considererei un privilegio...»

«Signor Figueras, lei dipinge?»

«Nossignore. Ho seguito abbastanza corsi di pittura all'università da capire che non avrei mai sfondato come artista. Ho talento solo nello scrivere, e poi mi dispiace ammettere che sono un artigiano più che un artista. Però come critico sono un artigiano d'alto rango. Se devo essere schietto, oltre al piacere personale che trarrei nell'ammirare i suoi quadri americani, un articolo approfondito ed esclusivo sulla mia rivista sarebbe un bel fiore all'occhiello. Le vendite della rivista schizzerebbero in orbita, e per me significherebbe l'inizio di collaborazioni ben retribuite presso altre pubblicazioni specializzate. Come saprà, anche soltanto *una singola* fotografia di un singolo quadro suo sarebbe uno scoop artistico sufficiente ad assicurare a entrambi la ribalta internazionale.»

«Non scolpisce? Non lavora con collage, ceramica?»

«Nossignore.» Stavo cercando di tenere a freno nella mia voce l'irritazione che provavo. «Niente del genere. Quando si tratta di mettere in funzione le mani sono abbastanza imbranato.»

«Ancora non capisco, signor Figueras. I suoi articoli di critica sono assai penetranti. Non comprendo perché non dipinga o...»

«C'è stato un periodo in cui per me questo rappresentava un gran cruc-

cio, ma ormai è acqua passata. Ce l'ho messa tutta, però non ero abbastanza bravo a dipingere, tutto qui. Non avevo una buona mano, temo. Se non avessi posseduto un talento sviluppato come scrittore mi sa che avrei avuto dei problemi a sbarcare il lunario.»

«Devo andare in bagno, signor Debierue,» disse timida Berenice.

«Certo.» Debierue fece il giro del bar per indicare lungo il corridoio. «La porta in fondo.»

Quando Berenice si mosse scesi anch'io dallo sgabello per dare un'occhiata lungo il corridoio oltre la spalla di Debierue. Non c'era dubbio che Berenice si stesse annoiando, però di sicuro doveva anche andare al cesso. Alla fine del corto corridoio, oltre a quella del bagno che si apriva esattamente in fondo, c'erano altre due porte *en face*. Una porta, a differenza dell'altra, era chiusa da un pesante lucchetto. Doveva essere la camera da letto principale del proprietario originale, e attualmente lo studio di Debierue.

Sfilai la macchina Polaroid dall'astuccio di cuoio per controllarla, nel caso che nel flash fosse rimasta una lampadina nuova.

«È tanto semplice usare questa macchinetta che anche un bambino di otto anni riesce quasi sempre a scattare delle ottime fotografie. È veramente facile,» dissi ridendo. «Però io ho rovinato dieci rullini prima di imparare come funzionava la baracca. Lo so che è ridicolo. E mi sono dimostrato altrettanto imbranato quando m'è toccato impararare a battere a macchina. Ho seguito due corsi di dattilografia, però il sistema per utilizzare tutte le dita non sono riuscito mai ad apprenderlo.» Sollevai indici e pollici. «Mi tocca battere gli articoli con quattro dita. Adesso capisce meglio perché ho lasciato perdere la pittura. Era troppo frustrante, perciò ho smesso di cozzarci contro la testa prima di subire danni psicologici.»

Debierue mi stava guardando sconcertato, accarezzandosi il naso aquilino con un lungo dito.

«Ho paura di aver fatto la figura dello stupido,» affermai in tono di scusa.

«No, no. Il critico, ogni critico, suscita la mia curiosità, signor Figueras.»

«È molto semplice, davvero. Io passo per un esperto, o per lo meno come un'autorità, nel campo dei rapporti tra arte e infanzia prescolare. Il nocciolo del discorso è questo. I bambini apprendono la maggior parte delle attività motorie entro i cinque anni. Un bambino in età prescolare può imparare le cose soltanto facendole. E se hai una madre che ti fa tutto, fino al-

le cose banali come allacciarti le scarpe, lavarti i denti, nutrirti, eccetera, non le puoi fare da solo. Dopo i cinque o sei anni, quando ti *tocca* arrangiarti da solo, a scuola per esempio, per te è troppo tardi anche per acquisire quell'abilità e quel controllo motorio che negli anni seguenti ti dovrebbero servire se vuoi dipingere. Insomma, le madri troppo sollecite, la mamme che sono al completo servizio dei loro bambini, distruggono senza saperlo degli artisti potenziali.»

«Ha mai scritto nulla su questa teoria?»

Feci un cenno col capo. «Sì, un libretto intitolato *Arte e infanzia prescolare*. Gliene manderò una copia. In parte contribuisce a spiegare perché degli individui che psicologicamente sarebbero adatti a diventare pittori poi producono opere tanto infami. Però non si tratta di teoria, sono fatti concreti. Un punto spesso trascurato che io porto in primo piano è che queste persone non sono perse al mondo come artisti. Se il loro problema fosse diagnosticato, li si potrebbe incanalare verso altre attività artistiche che non richiedono grandi attitudini manuali.»

«Per esempio?» Debierue sembrava sinceramente interessato.

«Scrivere poesie, comporre musica elettronica. O persino l'architettura. Il compianto Addison Mizner non sapeva nemmeno tracciare una linea dritta nella sabbia con un bacchetto appuntito, però è diventato uno dei più importanti architetti della Florida meridionale. Le sue costruzioni a Palm Beach, almeno quelle che ci rimangono, sono progetti magnifici, e Mizner ha esercitato un'enorme influenza sull'architettura dello Stato, soprattutto qui sulla costa orientale.»

Mi fermai per evitare di divagare troppo. Debierue stava mettendo in atto su di me - proprio *su di me*! - uno dei più antichi trucchetti del mestiere, ed ecco che c'ero cascato, come un reporter alle prime armi. Per chi s'è fatto una certa esperienza di colloqui in veste di intervistato è abbastanza semplice venire a conoscenza dei pallini dell'intervistatore. A quel punto gli basta porre continuamente delle domande al giornalista, e l'intervistatore alla fine si troverà in mano un'intervista a se stesso! Felice e beato per la lunga conversazione piacevole, il giornalista si congederà euforico dall'intervistato, soltanto per scoprire con disappunto in un secondo tempo, quando si troverà seduto davanti alla macchina da scrivere, che non gli riesce di buttar giù una riga.

Rumore d'acqua tirata dallo sciacquone. Debierue attese educatamente che continuassi, ma io ammazzai il tempo agitando il succo d'arancia nel bicchiere e finendolo lentamente, in attesa che Berenice ci raggiungesse,

poi mi scusai, col pretesto di dover utilizzare il bagno anch'io.

Naturalmente avevo ancora con me la macchina fotografica. Aprii la porta in fondo a sinistra nel corridoio, di fronte a quella lucchettata, e me la chiusi alle spalle in silenzio mentre passavo in rassegna velocemente la stanza. Se sulle pareti ci fosse stato un quadro di Debierue, ne avrei subito scattato un'istantanea. Però, appeso al muro, c'era un solo quadretto, una stampa dozzinale di *La fine della pista*, con la classica immagine dell'indiano a cavallo del suo ronzino stremato, in una cornice nera da quattro soldi. Negli anni Trenta non c'era casa della piccola borghesia americana che non avesse il suo *Fine della pista*, però non m'aspettavo proprio di trovarlo nella camera da letto di Debierue. O era stato Cassidy, come sempre spilorcio, ad appenderlo al muro, oppure era un lascito del precedente proprietario. Non riuscivo ancora a farmi una ragione, comunque, di come facesse Debierue a tollerare quella roba rifritta, a meno che non trovasse un certo divertimento nell'ironia che stava dietro la stampa. Ovvio, doveva essere quella la ragione.

Era una camera da letto spartana. Consisteva esclusivamente di un letto a una piazza con lenzuola verde mela rassettate, niente copriletto, un cassettone di pino grezzo, un comodino in ferro battuto con una piastrella bianca di ceramica a mo' di ripiano, e una poltroncina di plastica rossa Charles Eames posta di fianco al letto. Al soffitto niente lampadario, soltanto una plafoniera. Debierue era nichilista e stoico nella vita di tutti i giorni quanto nel lavoro, ma provai ugualmente un'ondata di simpatia per il pittore. Capivo che era un peccato che un uomo della sua levatura godesse in vecchiaia di agi tanto scarsi. Non avevo più bisogno di aprire la porta del guardaroba o di frugare tra i vestiti nei cassetti del comò.

Dopo una pisciatola nervosa, in bagno aprii il rubinetto del lavandino per lavarmi le mani, poi guardai nell'armadietto a specchio per controllare che medicine ci tenesse dentro. Se soffriva di qualche malattia o disturbo d'alcun genere, le sue medicine ne avrebbero fornito una prova concreta, e valeva sempre la pena di scriverci su qualche riga. A parte l'Elixophyllin-K1 (un espettorante che facilita la respirazione a chi soffre d'asma, enfisema e bronchite) e tre saponette di Emulave (una specie di «sapone senza sapone» per la pulizia di chi ha la pelle molto secca, e m'ero già accorto della secchezza della pelle nelle mani del pittore), nell'armadietto non trovai nulla fuori dell'ordinario. Un rasoio dal manico di madreperla, una tazzina con sapone da barba e pennello, una bottiglia di collutorio verdastro, un tubetto mezzo vuoto di dentifricio Stripe, uno spazzolino da denti di

plastica verde Dr. West, un flacone di aspirina Bayer da cento pastiglie, privo di batuffolo di cotone; nient'altro. Non vidi nemmeno un pettine, anche se a Debierue, che aveva una pelata liscia come una mandorla sbucciata, un pettine non serviva. Rispetto alla media degli armadietti per i medicinali americani, questo era il più desolato che avessi mai visto, a parte quelli delle camere di motel.

Tornai in soggiorno in tempo per sentire Berenice che diceva: «Non si sente mai solo a vivere qui senza nessuno, signor Debierue?»

Lui le sorrise e le diede un colpetto sulla mano, scuotendo il capo.

«È nella natura dell'artista vivere solitario,» risposi per lui. «Il pittore ha il suo lavoro come ampia ricompensa.»

«Lo so,» disse Berenice, «ma questo posto è a milioni di chilometri da tutto. Si dovrebbe procurare una macchina, signor Debierue. Almeno alla sera potrebbe arrivare fino a Dania per andare a vedere un incontro di pelota.»

«No, no,» protestò lui, sempre dandole dei colpetti sulla mano. «Ormai sono troppo vecchio per imparare a guidare.»

«Potrebbe ospitare degli studenti,» riprese Berenice, entusiasta. «Chissà quanti studenti sarebbero disposti a venire a lavorare nel suo studio! E ci scommetto che verrebbero in macchina, vero, James?» concluse voltandosi verso di me.

Quando Debierue cominciò a ridere, mi unii alla sua ilarità, anche se stavo ridendo più per l'espressione comica di Berenice, per metà rabbiosa e per metà sconcertata nel vedere che la stavamo prendendo in giro. Nel caso di qualsiasi altro artista di importanza paragonabile, Picasso, per esempio, il consiglio di prendere uno studente a lavorare a fianco del maestro poteva essere abbastanza sensato. Ma nel caso di Debierue, che non mostrava mai a nessuno i suoi quadri, era un'idea assurda. Il pittore mi aveva depistato, facendomi perdere sin troppo tempo. Era ora di passare agli affari.

Circondai affettuosamente con un braccio la vita di Berenice, stringendola a me per segnalarle di tacere. «Signor Debierue, non ha risposto alla mia domanda di poco fa,» dissi con tono pacato. «È stato molto gentile con me, con tutti e due, anche se abbiamo disturbato la sua privacy. Però adesso gradirei poter vedere i suoi ultimi lavori...»

Sospirò. «Mi dispiace, signor Figueras, ma ha fatto un viaggio a vuoto. Vede, non ho nessun lavoro da farle vedere,» concluse stringendosi nelle spalle.

«Niente del tutto? Nemmeno un disegno?»

S'immusonì, lasciando cadere gli angoli della bocca. «Certo che ho dei lavori. Ma quello che ho prodotto in Florida non merita la sua attenzione.»

«Perché non lascia che sia io a giudicare?»

Il suo sorrisino sforzato avrebbe potuto appartenere a un uomo ormai privo di energie, ma i lineamenti gli si irrigidirono in una inequivocabile maschera di dignità. La voce s'abbassò a un mormorio rauco. «Soltanto l'artista può essere in ultima istanza il giudice del proprio lavoro, signor Figueras.»

Avvampai. «La prego di non fraintendere le mie intenzioni,» mi affrettai a precisare. «Non volevo che le mie parole assumessero quel significato. Non intendevo insinuare che pretendo di giudicare il suo lavoro o criticarlo in nessun modo. Volevo dire che preferirei essere io a giudicare se li voglio *vedere* o meno. E vorrei tanto. Per me sarebbe un grande onore.»

«No, desolato ma devo rifiutare. Lei è un critico e non potrebbe farne a meno. Per lei vedere un quadro equivale a giudicarlo. E io non voglio il suo giudizio. Io dipingo per Debierue. Mi apprezzo o mi deludo per conto mio. E se un giovanotto come lei mi dicesse: 'Oh, signor Debierue, qui in quest'angolino una pennellata di terra di Siena bruciata potrebbe acuire l'impatto visivo' oppure: 'Mi piacciono i suoi valori tattili, però noto una certa quale carenza nella composizione d'insieme'...» Fece una risatina secca. «Devo rispondere di no, signor Figueras.»

«Mi umilia, signore,» protestai. «So bene che esistono critici come quelli che mi ha descritto, ma io non sono fatto così.» Mi sentivo il viso in fiamme, ma riuscivo ancora a tenere il tono di voce sotto controllo.

«Con l'arte di Debierue, un uomo è già una folla. Io. Debierue. Due persone costituiscono un pubblico già fin troppo rumoroso. Però avere uno spettatore con la penna, un critico, è come avere molte migliaia di spettatori. Il surrealismo non ha bisogno delle sue razionalizzazioni, signor Figueras. E Debierue non dipinge 'centauri bicefali'.»

«Non ti farà vedere i suoi quadri, vero?» azzardò Berenice, guardandomi dritto in faccia.

Scossi la testa.

«Forse però a me li lascerà vedere, signor Debierue,» fece lei, rivolgendosi al vecchio con occhi schivi.

Il pittore arretrò di qualche passo per ammirarle la figura. «Ha i fianchi larghi, mia cara. Non avrà problemi a mettere al mondo tanti bei bambini.»

«È un modo per dire di no anche a me, vero?»

«Cos'altro?» commentai con una scrollata di spalle, poi mi accesi una si-

garetta.

Come avevo sospettato, a Debierue non era andato giù lo scritto di Galt. A quel punto lo potevo soltanto implorare, ma la cosa mi ripugnava. Se la pensava in quel modo, non aveva senso continuare a insistere. Sotto certi aspetti, aveva visto giusto su di me. Mi sarebbe stato impossibile guardare i suoi lavori senza giudicarli. Anche se non avrei mai detto nulla di sfavorevole sui suoi quadri, comunque la pensassi, il mio viso avrebbe mostrato inevitabilmente gli indizi di come lo giudicavo pro o contro. Se veramente pensava che i suoi dipinti non valessero niente (anche se le sue doti critiche non erano affinate quanto le mie) potevo soltanto prenderlo in parola. Avevo quasi voglia di mettermi a piangere. Era una delle più cocenti delusioni di tutta la mia vita.

«Forse un'altra volta, signor Debierue,» conclusi.

«Sì, forse.» Si accarezzò pensoso il naso a becco, studiandomi in viso, schiettamente, senza traccia di maleducazione. Lanciò un'occhiata lungo il corridoio che portava al suo studio sbarrato, poi mi guardò, sorrise a Berenice e si pizzicò pensieroso il labbro inferiore. Immagino che si fosse aspettato che mi lanciassi in un discorso contorto per difendere con insistenza la mia causa, e adesso non sapeva più se essere lieto o deluso della mia mancanza di proteste.

«Mi dica una cosa, signor Figueras. Mi chiamano il 'surrealista nichilista', ma non ho mai capito perché. Vede tanto disordine qui in casa mia?»

Mi guardai intorno. «No, signore, tutt'altro.»

Per essere un artista, la mancanza di disordine era piuttosto insolita. Gli artisti, in quanto «classe», sono un branco di sciamannati. Accumulano cose. Una vecchia tavola di legno a nervature concentriche, una pietra dalla forma suggestiva, grovigli di fil di ferro, conchiglie, ogni possibile genere di oggetto che possieda, a loro vedere, forme o colori interessanti. Un pezzo di legno, per esempio, può restare a raccogliere uno spesso strato di polvere per anni prima che lo scultore riesca finalmente a individuare la forma contenuta in quell'oggetto, liberandola in una scultura.

Sotto molti aspetti i pittori sono ancor più disordinati degli scultori. Attaccano dei disegni in ogni angolo, i taccuini pieni di schizzi sono sparpagliati alla rinfusa, e il loro alloggio è ingombro di ogni sorta di attrezzi e schifezze senza valore. Gli oggetti servono per stimolarli visivamente, per fare scaturire qualche idea visiva. E il casino non è nemmeno limitato allo studio, ma di solito si riversa nella loro abitazione, compresi bagno e cucina.

Un surrealista come Debierue, poi, che lavora con le sovrapposizioni più imprevedibili, di solito, per sollecitare l'inconscio, ha bisogno di molti oggetti incongrui sparsi nella propria casa-studio. Debierue però era un pittore anomalo. Con lui mi sarebbero servite a poco le idee che mi ero fatto sul modo di vivere degli artisti. E poi non avevo ancora visto l'interno del suo studio...

«Come può notare, sono un vecchio ordinato e tranquillo. Sono sempre stato così, anche da giovane. Perciò può anche darsi che non sia un vero surrealista. Non è possibile?» Le rughe profonde di divertimento che gli circondavano gli occhi azzurri s'approfondirono mentre sorrideva.

«È un termine relativo,» risposi educatamente. «Un'etichetta di comodo. 'Superrealista' o 'subrealista' sarebbero andati altrettanto bene. Lo stesso termine 'dada' era una parola buona a tutti gli usi, ma lo slogan 'dada *fa male*' per me è stato molto importante, quando era genuinamente applicato o vissuto in un'espressione plastica. E lo è ancora, mentre invece ho sempre pensato che 'surrealismo' fosse un termine improprio.»

«A Debierue non piacciono le etichette. Debierue è Debierue. Ho ammirato molto Marcel Duchamp, e pure a lui le etichette non piacevano. Si ricorda cosa fece Duchamp quando un giovane scrittore gli chiese l'autorizzazione a scrivere la sua biografia?»

«No.»

«Quando quello gli rivolse delle domande sulla sua vita privata, Duchamp non rispose nemmeno. Non ci pensò su un secondo. Svuotò tutti i cassetti della scrivania e uscì dalla stanza.»

«Un atto esistenzialista.» Era un aneddoto che non conoscevo.

«Un'altra etichetta, signor Figueras?» Fece schioccare la lingua. «A quel punto il pavimento era cosparso di ammennicoli, cose futili conservate per tanti anni nella scrivania senza alcuna ragione. Fotografie, appunti che uno riceve o che scrive per propria utilità. Vecchie lettere di amici, di nemici, di signore. E poi cosa? Gli *scarabocchi*, dei piccoli ghirigori a matita. E dei francobolli timbrati interessanti, che forse aveva conservato perché avevano un aspetto esotico. Biglietti del cinema.» Scrollò le spalle.

«Sembra la mia scrivania a New York.»

«Ma questa era la biografia di Duchamp. Il giovanotto, che era abbastanza scaltro, raccolse tutto quanto dal pavimento e se ne andò. Incollò tutti quegli oggetti in un grosso libro, che intitolò *La biografia di Marcel Duchamp* e che poi vendette a un ricco ebreo del Texas per una somma vertiginosa.»

«Buffo che non ne abbia mai sentito parlare. Pensavo di conoscere praticamente tutto quel che c'era da sapere su Duchamp.»

«Come pure il giovanotto che 'scrisse' la biografia di Duchamp utilizzando il ciarpame contenuto nei cassetti della scrivania.»

«Gradirei comunque dare un'occhiata a quel libro. Ogni frammento di informazione su Duchamp può essere importante perché contribuisce alla comprensione della sua arte.»

Il pittore si strinse nelle spalle. «Non esiste un libro del genere, la storiella è apocrifa. L'ho inventata io molti anni fa e l'ho raccontata a qualche amico per vedere che cosa sarebbe successo. Dato che è un gesto che Duchamp potrebbe aver fatto sul serio, molti ci hanno creduto, come anche lei era pronto a fare. I resti casuali della vita di un artista non spiegano l'uomo, e tantomeno spiegano la sua opera. La vera visione di un artista viene da qui.» Si toccò la fronte.

Adesso il volto di Debierue appariva svuotato di ogni espressione, e non riuscivo a capire se facesse sul serio, se mi stesse prendendo in giro o stesse diventando ostile. Si volse verso Berenice, sorridendo, le prese la mano destra tra le sue e cominciò a parlare in inglese.

«Se un uomo ha moglie e figli, forse una breve biografia da lasciare alla famiglia, una testimonianza che li aiuti a ricordarlo... ma il vecchio Debierue non ha moglie, figli, parenti in vita a cui un libro del genere possa servire. Amico mio, il vero artista è troppo responsabile per sposarsi e metter su casa.»

«Troppo responsabile per innamorarsi?» chiese Berenice con un filo di voce.

«No, l'amore lo deve avere.»

Mi schiarii la gola. «Il mondo intero è la famiglia del pittore, signor Debierue. Ci sono migliaia di appassionati d'arte in tutto il mondo che desidererebbero leggere una sua biografia. Quelli che le scrivono, intanto, e quelli che...»

Mi diede un colpetto sul braccio. «Restiamo amici. Non è molto amichevole parlare di qualcosa con l'accanimento che le noto in volto. Si sta facendo tardi, e mi fareste un piacere se vi fermaste a cena da me, per favore.»

«Grazie mille. Ci piacerebbe molto fermarci.» Era saltato di palo in frasca, ma più ci trattenevamo più era probabile che riuscissi a strappare qualche informazione sul vecchio. O no?

«Magnifico!» Si soffregò le mani screpolate con un rumore secco. «In-

tanto punto il forno elettrico sui 200. Oggi non ho stampato il menù, ma c'è da scegliere. Abbiamo il piatto unico al tacchino già pronto nella sua vaschetta. Molto buono. Poi c'è la vaschetta pronta di bistecca alla Salisbury. Anche quella eccellente. O forse il signor Figueras preferisce la cena pronta alla messicana? Enchilada, tamale, riso alla spagnola e fagioli stufati.»

«No, credo che il tacchino possa andar bene,» risposi.

«Io preferirei la bistecca alla Salisbury,» disse Berenice. «E permetta che l'aiuti...»

«No! Anche Debierue mangerà il tacchino!» Sorrise deliziato mentre si voltava verso la stufa. Poi, venendo a più mite consiglio, andò invece a prendere dalla credenza una scatola di forchette e cucchiai di plastica gialla. Nel cassetto c'era un completo da quattro di tovagliette adesive di gomma gialla. Porse le tovagliette e la scatola di posate di plastica a Berenice, chiedendole anche se poteva aprire il tavolino da picnic sotto il portichetto.

Mentre stavo a osservare accigliato questa attività domestica in pieno fervore, pensai amaramente che fino a quel momento, a parte qualche pettegolezzo di livello infimo, avevo raccolto dall'artista ben poche informazioni di qualche interesse reale. Anzi, se niente c'era aveva imparato lui più cose su di me che io su di lui. S'era rifiutato di farmi vedere i suoi quadri, e, proprio mentre stava aprendo uno spiraglio, aveva subito abbassato di schianto il coperchio su un intero baule che prometteva di essere colmo di oggetti interessanti. Era un vecchio sconcertante, senza dubbio, e non riuscivo a capire se fosse rincoglionito (no, non quello) a umiliarmi così, se avesse qualche proposito nascosto, o cosa...

Mentre armeggiava per togliere l'involucro di cartone dai pasti surgelati in vassoio d'alluminio che aveva tolto dallo scomparto congelatore del suo rosso frigo Kentone, Debierue cantava una noiosa canzonetta francese in un falsetto stridulo.

Per quanto insistesse a sminuirsi, per falsa modestia o altro, nondimeno restava il più importante surrealista nichilista al mondo. Era per questo che con lui non riuscivo a cavare un ragno dal buco. Mi stavo sforzando di parlargli come se fosse una persona normale. Qualsiasi artista che si sia isolato dal mondo per tre quarti della vita o è un surrealista o è un matto. Ma Debierue era sano di mente quanto qualsiasi artista che avessi conosciuto in precedenza. Anche il fatto che negasse di essere un surrealista serviva soltanto a sottolineare che lo era. Cos'altro poteva essere? Era proprio la razionalità insita nel voluto irrazionalismo dei surrealisti. La chiave. Ma la chiave di cosa?

Come poteva un uomo vivere appartato come lui senza telefono, televisione o radio per mesi e mesi, senza perdere la trebisonda? Persino Schweitzer, quando andò in esilio in Africa, si portò dietro il pianoforte e si circondò di un branco di neri malati e scrocconi...

Partendo da queste riflessioni cupissime, la mia mente prosaica elaborò una delle idee più originali che avessi mai avuto, un'idea tanto semplice e diretta che a momenti mi sfuggiva. Era un pensiero ancora informe, ma non gli permisi di volatilizzarsi. Berenice portò tre seggioline di tela presso il tavolo sotto il portico. Appena rientrò in soggiorno l'afferrai per un polso.

«Sto per fare una cosa piuttosto strana,» le sussurrai. «Ma non battere ciglio qualsiasi cosa succeda. Capito?»

Fece segno di sì con la testa, sgranando gli occhioni azzurri.

Debierue, uscito dalla cucina, tamburellò le dita sul quadrante del mio orologio da polso. «Certe volte non m'accorgo del timer del forno, perciò mi faccia lei il piacere di controllare l'ora. Fra trentacinque minuti mi dica 'adesso!', e la cena sarà pronta da mettere in tavola!» Scoccò il suo sorriso da zucca intagliata a uso e consumo di Berenice. «È tanto semplice. I pasti pronti da mangiare davanti alla televisione sono stati per le massaie un'invenzione più importante della televisione stessa. Non trova, mia cara?»

«Oh, senza dubbio,» concordò gioiosa Berenice.

«Senta, signor Debierue,» intervenni, recuperando la Polaroid dal mobile-bar, «so che è chiedere molto, almeno dal suo punto di vista, però ho con me questa Polaroid, e potrà controllare direttamente i risultati in una decina di secondi. Mentre aspettiamo che sia pronta la cena, lasci che le scatti qualche foto. Le può fare a pezzi, fino a quando non ne otteniamo una che pensa possa andar bene. Le va?»

«In dieci secondi soltanto? Una foto?»

«Esatto. Forse quindici secondi qui dentro casa, in modo da ottenere un contrasto migliore.»

Aggrottò lievemente la fronte, tormentandosi i mustacchi bianchi. «Non ho pareggiato la barba...»

«Per una foto non importa. Nessuno riesce a capirlo in un bianco e nero,» gli assicurai sfacciatamente.

Esitò. Gli occhi erano ancora guardinghi, ma stava per cedere. «Mi devo mettere una cravatta?»

«No, non per una foto informale come questa,» mi affrettai a dire prima che potesse cambiare idea. Prendendolo per un braccio, lo portai davanti al

tavolinetto, raccolsi il «Miami Herald», sfogliandolo fino alla pagina dei piccoli annunci, l'aprii e glielo ficcai in mano.

«Ecco. Tenga aperto il giornale, facendo finta di leggerlo. Se ne ha voglia sorrida pure, però non è costretto.»

Lievemente imbarazzato, seguì le mie istruzioni elementari. Quando ebbi messo a fuoco l'obiettivo su di lui, impostando il diaframma sull'apertura «buio», gli chiesi di abbassare un minimo le braccia per essere sicuro che il volto e la barba apparissero nella foto. La testata del «Miami Herald» e quella della pagina delle inserzioni erano chiaramente leggibili nel mirino. Mi spostai in avanti per prendergli la mano.

«E adesso non si muova,» lo avvertii, «e non mi guardi. Io scatterò la foto da là.»

Era l'ultima occasione che avevo per cogliere al volo la mia chance premeditata, e non mi aspettavo che se ne presentasse un'altra. Finsi un colpo di tosse esplosivo per coprire lo scatto impercettibile del mio accendino mentre davo fuoco al fondo del giornale. Un attimo dopo, un paio di metri più indietro, stavo già scrutando attraverso il mirino. Il tempismo era stato perfetto. Il flash lampeggiò, e feci scattare l'otturatore soltanto una frazione di secondo più tardi, mentre le fiamme divoravano il giornale che Debierue lasciò cadere con uno strillo. Berenice ci stava guardando con gli occhi fuori delle orbite e una mano sulla bocca. Poi si precipitò in avanti squittendo, cominciando a calpestare il giornale in fiamme. L'aiutai. Ci vollero solo pochi secondi per soffocare il fuoco sul pavimento di palladiana.

M'ero aspettato una reazione di rabbia da parte di Debierue, che invece si dimostrò soltanto perplesso. «Perché ha dato fuoco al giornale?» mi chiese con voce mite. «Non capisco.» Si guardò attorno disorientato mentre i brandelli carbonizzati delle pagine volteggiavano sul pavimento lustro, trascinati dalla lieve brezza che penetrava dalla portafinestra.

Sogghignai, sollevando un indice. «Aspetti. Mi dia solo dieci secondi, e poi vedrà che foto.»

Non mi tenevo dall'eccitazione, però me la presi comoda lo stesso, facendo bene attenzione mentre staccavo la striscia di carta trattata che innescava il processo di sviluppo. Invece di andare a naso, controllai la lancetta dei secondi dell'orologio, lasciando che lo sviluppo procedesse per dodici secondi esatti.

Curioso come un bambino, il vecchio pittore mi rimase spalla contro spalla mentre aprivo il retro della macchina per togliere la stampa. Quando voltai la foto a faccia in su, rimasi sorpreso dalla sua esplosione stonata di

risate di giubilo.

«Non la tocchi!» gridai, portando la stampa fuori dalla portata delle sue dita fameliche. «La devo prima plastificare.» Pareggiai la foto sul bordo del banco, praticando otto passaggi precisi di plastificatore gommoso. Era la miglior foto che avessi mai scattato, la più bella in assoluto.

Inquadrato perfettamente, il vecchio stava sfoggiando il suo bel sorriso intelligente e contagioso. Sembrava che fosse intento a leggere gli annunci sull'«Herald» come se non avesse un pensiero al mondo. Il viso era completamente disteso, e le rughe intorno agli occhi si stagliavano nettamente come se fossero disegnate a china. Quando avevo scattato l'istantanea Debierue era del tutto ignaro del giornale incendiato, ma nessuno che guardasse la foto sarebbe riuscito a indovinarlo. L'intera parte inferiore del quotidiano era in preda alle fiamme. Nessun modello professionista sarebbe riuscito a posare sapendo di tenere in mano un giornale che stava andando a fuoco senza mostrare un minimo soprassalto d'ansia. Il vecchio, invece, sembrava rilassato come uno che ha passato una nottata rigenerante in un bagno turco, con le sue gambette magre che spuntavano sotto le fiamme, con il dolce viso innocente, e il meraviglioso sorriso che lampeggiava attraverso la barba bianca e fluente.

Debierue rimase a guardarmi mentre plastificavo la foto, senza smettere per un istante di allungare impaziente le mani. Protessi la stampa con un braccio per farla asciugare.

«Mi faccia vedere,» disse Debierue, manco fosse un bambino.

«Se la tocca adesso, la rovinerà con le impronte delle dita,» gli spiegai accondiscendente.

«Molto bella, signor Figueras,» fece lui di buon umore. «Voglio questa foto. È la *surréalité* più formidabile che abbia mai visto.»

La sua esultanza non era di sicuro inferiore alla mia. «Certo che l'avrà,» gli risposi tutto allegro. «Appena sarò tornato a New York, se le vuole le manderò cinquanta copie della foto, più una per ogni amico della sua lista di indirizzi.»

3

Appena Debierue mi ebbe garantito il suo nullaosta che mi consentiva di conservare la fotografia per la pubblicazione, schizzai verso l'auto per andare a prendere nello scomparto del cruscotto una delle liberatorie standard della nostra rivista. Il modulo ciclostilato (tutte le riviste di larga circola-

zione se ne fanno preparare uno) è un semplice contratto tra soggetto della foto e rivista per legalizzare la pubblicazione, in modo da proteggere entrambe le parti in causa. Non c'è niente di subdolo in una liberatoria firmata. Debierue sapeva leggere l'inglese, ovviamente, ma il legalese involuto in cui era stilato il contratto mi costrinse a spiegargli per filo e per segno tutta la menata prima che si decidesse a firmare. Debierue non era né stupido né ostinato, aveva soltanto una fiducia da sempliciotto nel fatto che potesse bastare un suo benestare a voce.

Per via della discussione, la cena era pronta senza che ce ne accorgessimo nemmeno. Io m'ero dimenticato di controllare l'orologio, ma Berenice sentì il lieve ronzio in cucina, riconoscendolo come il rumore del timer del forno.

Sotto il portico riparato si stava che era una bellezza. Ci arrivava un leggero venticello che, per quanto caldo, rendeva relativamente piacevole starsene seduti al tavolino da picnic a lume di candela a mangiare quei terribili surgelati di sottomarca nelle prime ore della sera.

Le cibarie erano state portate dalla cameriera negra che veniva tutti i mercoledì a occuparsi della biancheria del vecchio e a sbrigare i lavori pesanti, oltre che a portare la spesa della settimana. Secondo me, con quei pasti da quattro soldi stava facendo la cresta sui cibi. Non lo dissi chiaramente a Debierue, però mi dilungai sui pregi delle varie marche e relative fregature, preparandogli anche una lista di surgelati validi di cui si poteva fidare. Lui s'illudeva che i surgelati, chissà come, fossero migliori dei cibi freschi. Berenice stava tentando senza successo di convincerlo del contrario, ma passò all'argomento vini locali appena mi vide fare cenni di diniego col capo. Debierue non si fidava dei vini californiani, però aggiunsi ugualmente alla lista dei cibi alcune marche di vino della Napa Valley, e lui mi assicurò che li avrebbe assaggiati. Visto che i vini francesi erano troppo cari, oltre all'acqua del rubinetto beveva soltanto succo d'arancia surgelato.

Fino a una trentina di chilometri nell'entroterra, la Costa d'Oro, da Jupiter fino giù a Key Largo, è tropicale, non *sub*-tropicale, come tanti credono erroneamente, e questo a causa del calore della Corrente del Golfo, che scorre a meno di dieci chilometri al largo della costa. Tra il clima di Miami e quello di Saigon non passa molta differenza. E la casa di Debierue, costruita su un rialzo sabbioso, con una palude nera e le Everglades a mo' di cortile posteriore, era umida da far schifo. Dopo quel tacchino stopposo, mi sentivo la bocca quasi disidratata, e per quanto bevessi non riuscivo a dare sollievo alla mia gola riarsa. Mentre mi versavo un altro bicchiere di

succo d'arancia (il quarto) intuii che il vecchio stava diventando sempre più nervoso, o impaziente. In qualità di esperto nel farsi invitare a tante cene, ho sviluppato un istinto spiccato per capire quando non ero più ospite gradito.

Il cielo era passato dall'azzurro ematoma al viola genziana, ma erano appena suonate le sei e mezzo, Era troppo presto perché Debierue volesse andare a letto, ma persino Berenice, che non era una grande osservatrice, s'era accorta del disagio del vecchio pittore. Mi fece l'occhiolino dall'altra parte del tavolo, indicò con un gesto significativo l'orologio e infine si produsse in una buffa scrollata di spalle. Annuii mentre scostavo la sedia dal tavolo.

«La cena a lume di candela è stata deliziosa, signor Debierue,» mentii diplomaticamente, «ma stasera ho un altro impegno a Palm Beach, e dobbiamo tornare.»

«Certo,» rispose alzandosi in piedi, «ma, la prego, resti comodo ancora per qualche istante. Vede, è già tardi anche per me, e mi devo preparare. Stasera vado al cinema. Devo andare al cinema tutte le sere,» aggiunse come se spiegasse qualcosa. «E mi devo cambiare.»

«Al cinema?» domandai stupito.

Il volto gli si illuminò mentre si soffregava le mani con vivacità. «Oh, sì, forse non vi siete accorti del drive-in Dixie...» Indicò nella direzione approssimativa del cinema all'aperto. «Stasera danno tre lungometraggi, due film con i Bowery Boys e quello sul lupo mannaro. E prima della programmazione regolare, ci sono sempre due o tre cartoni animati. Il primo lungometraggio di stasera è *I Bowery Boys contro Frankenstein*, promettente, vero? E se mi potete fare il favore di darmi un passaggio...»

«Certamente,» risposi di buon grado. «Ne sarei lieto.»

Debierue ridacchiò mentre raccontava. «La cosa più divertente è stata la mia ignoranza. Una sera, ai primi tempi che abitavo qui, stavo facendo una passeggiata quando vidi tutte quelle automobili che s'infilavano dentro il cinema Dixie. Allora non sapevo niente delle abitudini americane, e pensavo che occorresse la macchina per entrare. Non avevo mai visto prima un film in un drive-in, e così mi dissi: perché non chiedere il permesso al direttore, nel caso mi potesse aiutare. Andai a parlare con il gestore, il signor Albert Price, che mi concesse di entrare e in più mi ha regalato la tessera dorata per gli anziani.» Debierue si tolse goffamente il portafoglio dalla tasca posteriore dei pantaloni e ne sfilò la tessera, che gli garantiva uno sconto del 15% sul biglietto del cinema, per mostrarmela tutto orgo-

glioso. Era intestata a Eugene V. Debs.

«Che gentile,» commentò Berenice con un sorriso.

«Il signor Price è una persona molto gentile,» precisò Debierue mentre riponeva diligentemente la tessera nello smilzo portafoglio di vitello. «Davanti allo snack-bar ci sono delle ottime poltroncine. I genitori certe volte preferiscono stare da soli in macchina e in quei posti ci mandano a sedere i bambini, e inoltre il signor Price mi ha spiegato che servono anche per gli spettatori privi di automobile. A destra, ci sono lo scivolo e le altalene, il parco-giochi per i bambini che si stancano di seguire il film. *Amo* i bambini - sono francese, del resto - ma appena finiscono i cartoni animati i piccoli si mettono a giocare e cominciano a fare troppo baccano. Sarà una soluzione che va bene per i genitori che stanno in macchina con l'altoparlante, ma non per me. Il rumore mi dà troppo sui nervi. Ormai sono molto amico del signor Price, che mi riserva tutte le sere un posto e delle cuffie speciali, così posso sentire il film e non i bambini.»

Sorrisi. «Riesce a capire l'inglese dei Bowery Boys?»

«No, non sempre,» rispose serio. «Però non è un problema. Quei Bowery Boys sono commedianti troppo bravi, degli attori surrealisti, non trova? Mi piace Huntz Hall, è veramente buffo. La scorsa settimana hanno dato tre film in una sera con quella coppietta borghese nella loro casa nuova, papà e mamma Kettle. Mi piacciono molto, e anche John Wayne.» Scrollò le dita come se se le fosse ustionate con un manico rovente. «Oh, oh! *Lui* sì che è un vero duro!»

«Eccome se lo è. È riuscito a sorprendermi un'altra volta, signor Debierue. Non pensavo che fosse un appassionato di cinema.»

«È così piacevole andare al cinema di sera.» Si strinse nelle spalle. «E mi piace anche il cono di sorbetto d'uva. Le piacciono i sorbetti d'uva, signor Figueras?»

«Non ne mangio uno da una vita.»

«Magnifico. Quindici centesimi allo snack-bar.»

«È una bella camminata avanti e indietro fino a là tutte le sere. Dato che comunque questi vecchi film non li ha mai visti, perché non si compra una televisione? Ogni sera daranno almeno una mezza dozzina di film, e...»

«No,» rispose irremovibile, «non è un buon consiglio. Il signor Price mi ha spiegato che la TV fa male agli occhi. Dice che dopo una o due ore che guardi il piccolo schermo ti viene un gran mal di testa.»

Stavo per controbattere, però cambiai subito idea, preferendo invece accendere una sigaretta. Debierue si scusò ritirandosi in camera da letto.

Schiacciai il mozzicone nei resti appiccicosi della finta salsa di mirtilli dentro la vaschetta d'alluminio. Mi sentivo la bocca troppo secca per fumare.

«Hai dei calmanti nella sacca?»

«No, però credo di avere del Ritalin.» Berenice sciolse il nodo del nastro della borsa in cerca della scatolina per le pillole.

«Va bene, e già che ci sei allungami due Excedrin.»

«Ho soltanto del Bufferin...»

Mandai giù i due Bufferin e la pilloletta di Ritalin con quello che restava del succo d'arancia.

«Pare che le cose si possano sistemare, alla fine,» dissi sottovoce.

«Che intendi dire?»

«Cosa credi che intenda dire?»

Mi fissò con quello sguardo vacuo che mi mandava sempre in bestia. «Non saprei.»

«Non importa, ne parliamo dopo.»

Debierue tornò dopo pochi minuti, con indosso il suo «vestito» da cinema. Aveva sostituito la polo a maniche corte con una camicia a maniche lunghe di cui aveva abbottonato colletto e polsini. Al posto dei bermuda aveva dei pantaloni bianchi di tela grezza. I risvolti li aveva infilati dentro i calzini bianchi, assicurandoli con delle mollette da ciclista. Con le scarpe bianche da tennis e il cappellino blu marina sembrava uno dei membri anziani di un tennis club molto esclusivo. Nella mano sinistra stringeva un paio di guanti da lavoro di cotone, degli Iron Boy bianchi. Come tenuta era quanto meno insolita, ma doveva essere un'uniforme pratica per uno che si preparava a starsene seduto per sei ore in un drive-in infestato dalle zanzare.

Debierue chiuse la porta d'ingresso, lasciando cadere la chiave in un vaso rosso che conteneva un'azalea assetata, poi ci seguì fino alla macchina. Berenice si sedette in mezzo, mettendosi a parlare col vecchio di zanzare e dei mezzi per combatterle mentre io guidavo con cautela lungo il viottolo invaso dalle erbacce che portava alla superstrada. Il caro signor Price aveva un camion dotato di una gigantesca macchina che spruzzava insetticida, che faceva il giro del cinema prima dell'inizio del film e poi a intervalli, ma Debierue si doveva ugualmente portare dietro i guanti perché durante il ritorno a casa le zanzare sarebbero state implacabili. Berenice gli raccomandò uno spray repellente che si chiamava Festrol, mentre io trovavo disgustosa la banalità della loro conversazione. Ormai il vecchio pensava so-

lo ai film, ed era troppo tardi per porgli qualche domanda conclusiva sul suo lavoro.

Accostai nel vialetto d'accesso, poco prima del finestrino della biglietteria, facendo segno a un'altra macchina di passare. Diedi al vecchio uno dei miei biglietti da visita con l'indirizzo newyorchese della rivista e il numero di telefono, lasciando scivolare come frase di commiato che se cambiava idea e mi autorizzava a vedere i suoi quadri mi poteva chiamare in qualsiasi momento a carico del destinatario. Lui fece un cenno impaziente con la testa e lasciò cadere il biglietto da visita nel taschino senza nemmeno degnarlo di uno sguardo. Ci stringemmo la mano, il veloce saluto uno-su-e-uno-giù, Berenice gli diede un bacetto sulla barba, poi il vecchio scese dall'auto. Quando ebbi finito di fare manovra, era già sparito nell'oscurità del cinema. Mentre m'immettevo in carreggiata, la notte fu invasa di colpo da un commento musicale e dalla folle risata di un picchio. Berenice sospirò.

«Che cos'hai?»

«Oh, stavo solo pensando che gli abbiamo fatto perdere troppo tempo, e adesso dovrà aspettare l'intervallo per avere il suo sorbetto d'uva.»

«Già. Che disdetta.»

4

Appena mi fui infilato nel viottolo di Debierue, mi fermai per spegnere le luci. Senza che lei facesse in tempo ad aprir bocca, mi girai verso Berenice per dirle: «Prima che tu dica una parola, parlo io. Poi, se hai delle domande da farmi, falle. Adesso vado là per dare un'occhiata ai quadri di Debierue. Ha detto che ne ha dipinti alcuni, e adesso che so che custodisce dei quadri nello studio non posso tornare indietro senza portarne nemmeno uno a Cassidy».

«Perché no? Lui mica lo sa che ce ne sono.»

«Ho fatto un patto. E poi, anche se decido di non prenderne, e ne dubito, devo ugualmente vederli. Se non lo capisci, vuol dire che non mi conosci bene.»

«Capisco, ma è pericoloso.»

«Con Debierue al cinema, possiamo dormire tra due guanciali. Ha lasciato cadere la chiave nel vaso della pianta sotto il portico. L'hai visto anche tu, no?»

«Però lo studio è chiuso col lucchetto, e...»

«Non voglio coinvolgerti più di quanto lo sia già. Però desidero che tu

rimanga qui vicino alla strada, non si sa mai. Anche a Debierue potrebbe tornare in mente la chiave, ed è possibile che torni indietro a recuperarla. Non credo che lo farà, ma nell'evenienza tu corri fino a qua per avvertirmi in modo che ce la possiamo dare a gambe. Va bene?»

«Non ce la faccio a restare da sola qua al buio! Ho una paura da morire, e ci sono tutte queste zanzare e poi voglio venire con te!»

«Stiamo soltanto perdendo del gran tempo. Un conto è che sia io a fare lo scasso, ma per te, un'insegnante, tutto un altro paio di maniche. Qui non c'è niente che ti possa spaventare. Mi dispiace per le zanzare. Ma se hai davvero tanta paura ti porto a una stazione di servizio. Ti puoi chiudere nel bagno delle donne fino a quando non ti passo a prendere.»

«Non mi voglio chiudere nel...»

«Scendi di macchina. Voglio darci un taglio.»

«Lasciami almeno le sigarette.»

Le porsi il pacchetto mezzo vuoto, non quello pieno. Smontò rassegnata dall'auto. «Quanto ci metti?»

«Non lo so. Dipende da quanti sono i quadri da guardare.»

«Non farlo, James. Per favore, non farlo!»

«Perché, per l'amor del cielo?»

«Perché Debierue non vuole, ecco perché!»

«Non è un motivo valido.»

«Io... io potrei anche non essere più qui quando torni, James.»

«Ottimo! Nel qual caso, posso sempre dire che non eri con me se mi beccano, così non finirai nei guai.»

Feci scivolare la macchina a luci spente lungo il viottolo, però, appena arrivai tra i pini, oltre la prima curva, riaccesi subito i fari. Non c'era una ragione vera e propria per non essermi portato dietro Berenice, a parte che non la volevo avere tra i piedi. O per lo meno non c'era una ragione logica. Mi aveva fatto un po' pena lì, tra l'erba alta di fianco alla strada. Forse pensavo che mi sarebbe stata d'intralcio, o che non avrebbe fatto altro che parlare. Qualcosa... Forse qualcosa nel subconscio mi avvertiva di quel che avrei scoperto. Quando parcheggiai di fronte alla casa pensai per un breve istante di tornare a prenderla. Invece scesi dall'auto, lasciando i fari accesi.

Nell'aria ripulita dalla pioggia le poche stelle visibili sembravano anni luce più lontane del solito, sperdute nel vuoto. Non s'era ancora alzata la luna, e la notte era scura come pece. Nello stagno nero oltre la casa un solitario alligatore maschio stava muggendo per richiamare le femmine. Che posto miserevole e isolato per mandarci a vivere un artista. Ero quasi lieto

che il vecchio pittore avesse un posto da frequentare tutte le sere, e non solo perché così mi rendeva più facile lo scasso. Se mi fosse toccato vivere laggiù in solitudine, anch'io non avrei visto l'ora di andare a vedere i Bowery Boys e tre cartoni animati a colori.

Era evidente che «nascondere» la chiave per Debierue era una pratica consueta, in modo da prevenire il suo eventuale smarrimento durante gli andirivieni serali per e dal cinema. Dubitavo che gli fosse passato per l'anticamera del cervello che sarei tornato alla sua casetta abbandonata per utilizzare illegalmente la chiave. Però non potevo esserne sicuro. Al massimo, il mio era un peccato veniale. Non mi sentivo più colpevole di un ladro di professione. Un ladro deve pur campare, e se vuole rubare gli tocca per prima cosa penetrare nell'abitazione chiusa in cui sono tenuti al sicuro gli oggetti di cui si vuole impadronire. Io non volevo fare del male al vecchio pittore. Tutti i quadri che avrei preso, e ne avrei rubato soltanto uno, Debierue li poteva sempre ridipingere. Non avrei preso nient'altro, a parte l'impronta visiva che i dipinti avrebbero lasciato nella mia mente - e qualche foto. Non c'era proprio motivo per nutrire sensi di colpa.

Erano quindi inspiegabili la secchezza delle mucose, il ristagno della circolazione sanguigna, il groppo dei muscoli attorno allo stomaco, e il rimarchevole aumento del ritmo respiratorio. Tutti segni ridicoli di apprensione. Il vecchio in quel momento se ne stava bello seduto al cinema con un paio di cuffie appiccicate alle orecchie, e poi, anche se mi avesse beccato in casa sua, al peggio mi avrebbe espresso il suo disappunto. Non mi poteva fare del male fisicamente, ed era improbabile che mi consegnasse alla polizia. Però io ero un dilettante. Non ero mai entrato di soppiatto in casa di nessuno, e di conseguenza pensavo che il mio nervosismo provenisse dall'idea melodrammatica di trovarmi coinvolto in un'avventura romanzesca. Appena ebbi sbloccato con la chiave la porta d'ingresso, lasciando che si aprisse verso l'interno, dovetti far ricorso a tutte le mie riserve di spavalderia per convincere la mano a frugare in cerca dell'interruttore del lampadario del soggiorno.

La luce che usciva dalla finestra sarebbe bastata per illuminarmi il cammino. Andai a spegnere i fari, poi tornai di corsa dentro la casetta con una leva per lo smontaggio degli pneumatici e un martello che avevo recuperato nel bagagliaio. Quegli strumenti si sarebbero in seguito dimostrati inutili.

L'unico ostacolo che impediva l'accesso allo studio erano la catena e il grosso catenaccio Yale sulla porta. Una volta entrato con scasso non ci sa-

rebbe più stato modo di impedire a Debierue di accorgersi che ero tornato. Però, se il pittore aveva tanta paura di perdere la chiave di casa, mi sembrava improbabile che si portasse al cinema la chiave del lucchetto dello studio.

Accendendo le luci man mano che controllavo, feci una perquisizione veloce e infruttuosa della cucina prima di spostarmi in camera da letto. Sul ripiano del cassettone spiccavano in bella evidenza due chiavi identiche legate insieme da un breve tratto di filo di rame. Aprii il lucchetto, spalancai la porta dello studio e abbassai la sfilza di interruttori sulla parete. Dopo qualche esitante lampo azzurrino, la stanza quadrata, priva di finestre, s'accese di una luminosità intensa e glaciale. Incassati nel soffitto c'erano una dozzina di neon in file parallele di tre (due azzurrini, uno giallo). Sotto la luce fredda notai subito, nonostante lo strato fresco di smalto bianco che copriva il muro, la recente muratura dei punti in cui in precedenza si aprivano due finestre.

Sbattendo le palpebre mentre gli occhi si abituavano alla luce accecante, mi chiusi la porta alle spalle. Il mio cuore batteva frenetico, preparato all'impatto dell'insolito, dell'unico, al miracolo delle arti visive, ma invece di vino e pesci non trovai nemmeno pane e acqua.

Vidi solo delle tele, almeno due dozzine, tutte vergini e della medesima misura, 50x70, allineate contro la parete ovest su delle scaffalature di plastica bianca, quelle strutture che si possono acquistare facilmente nei negozi di forniture artistiche. Controllai una per una le tele di un bianco abbacinante. Nemmeno una era stata sfiorata da pittura o carboncino.

Nell'angolo sudovest dello studio c'era una scrivania nuova di metallo grigio scuro, con accoppiata la sua poltrona, imbottita in cuoio Naugahyde bigiognolo. Sulla scrivania, c'era una fruttiera che traboccava di matite appuntite e di penne a sfera, di fianco a un fermacarte quadrato di vetro (che poteva servire anche da lente d'ingrandimento) con sotto qualche lettera, e a un bel calendario da scrivania (un Almanacco Artistico Italiano stampato in colori sgargianti, realizzato da Alfieri e Lacroix, Milano). Lessi spudoratamente le due lettere infilate sotto il fermacarte. Una proveniva da un servizio stampa parigino e informava che il nome di Debierue compariva due volte nella prefazione di una nuova collezione di storia dell'arte ma, visto che il volume illustrato era decisamente costoso, il responsabile dell'agenzia aveva scritto all'editore per richiedergli una copia omaggio per Debierue. Gliel'avrebbe spedita appena - oppure se - l'avesse ricevuta. C'era anche un ritaglio recente del «Paris Soir», una recensione non firmata di

una retrospettiva su Man Ray a Parigi, dove Debierue era citato assieme a decine di altri artisti in un'elencazione di dadaisti che avevano frequentato Man Ray negli anni Venti.

Debierue aveva risposto al direttore del servizio stampa con un foglietto dalla calligrafia intricata e incomprensibile, così microscopica che doveva avere scritto la lettera con l'aiuto del fermacarte ingrandente. Nel testo si limitava a consigliare al direttore di non mandargli il libro anche nel caso ottenesse la copia omaggio, e in caso contrario di non comprarlo. A parte la firma di Debierue (le minuscole dalla «e» alla «e» erano tutte contenute in una grande «D» maiuscola) non compariva alcuna formula di commiato. Debierue aveva una firma inconfondibile. Ripiegai la lettera infilandola nel taschino del camiciotto.

Ispezionando i cassetti aperti della scrivania, non trovai nient'altro che mi catturasse l'attenzione, a parte un album di ritagli di giornale, 25x30, rilegato in cartone grigio e pieno per meno di metà. Dal primo ritaglio incollato fino all'ultimo, la collezione di ritagli copriva un arco di diciotto mesi. La maggior parte dei primi articoli riguardava l'incendio che gli aveva raso al suolo la villa, tutti resoconti simili tratti da giornali differenti. I ritagli recenti erano più succinti, come la citazione del suo nome nella recensione su Man Ray. Negli altri cassetti incontrai gli oggetti che ci si aspetterebbe di trovare. Cancelleria, francobolli, colla, corrispondenza in buste commerciali. L'unico dettaglio insolito era forse l'ordine meticoloso che non siamo soliti associare ai cassetti delle scrivanie.

Di fianco alla scrivania c'era una libreria a due ripiani in falso noce con sopra una trentina di libri, quasi tutti tascabili, cinque *polar* della *Série Noire*, tre di Simenon e due di Chester Himes, le *Pensées* di Pascal, *Da Caligari a Hitler*, *Godard su Godard*, una copia autografata del *Proust* di Samuel Beckett e molti romanzi francesi in edizione tascabile di autori che non avevo mai sentito nominare. I libri rilegati erano malridotti. Un dizionario francese-inglese e uno francese-tedesco, entrambi voluminosi, una copia sbrindellata di *Heidi* (in tedesco), un'edizione in due volumi con cofanetto de *Il mondo come volontà e rappresentazione* di Schopenhauer (pure quella in tedesco), *Les Fleurs du Mal* e una copia autografata del *Debierue* di August Hauptmann. Combattei l'impulso di rubare la copia autografata del *Proust* di Beckett, l'unico libro in quegli scaffali che mi facesse gola, e appuntai nel taccuino la lista dei titoli.

Oltre ai libri, allineate contro il muro notai molte raccolte di riviste d'arte, compresa «Fine Arts: The Americas», tutte in ordine cronologico, con i

numeri più recenti sulla cima di ogni pila. Per un attimo presi in considerazione l'eventualità di sfogliare le riviste in cerca di disegni, ma sarebbe stato assurdo che Debierue, con quel suo spiccato senso dell'ordine, potesse nascondere degli schizzi in un giornale.

Al centro dello studio campeggiava un tavolo da lavoro in acero (nei cataloghi d'arredamento li definiscono «tavoli in rustico americano»), su cui erano posati, con disposizione studiata, un vaso di terracotta contenente dei pennelli nuovi di pelo di cammello di varie lunghezze e larghezze della pennellata, quattro mazzi di carboncini da disegno tenuti assieme da elastici, quattro lattoni da un litro di olio di lino e quattro di trementina, tutti ancora sigillati, e una lunga fila di tubetti di pittura a olio di quasi tutte le tinte e sfumature dello spettro visibile.

C'erano almeno un centinaio di tubetti di pittura a olio di vari colori, più tre di bianco di zinco. Nessuno di questi era stato aperto o spremuto. Vidi anche una lastra di vetro trasparente di circa 25x25, una tavolozza da pittore in quercia patinata, un paio di guanti bianchi (misura 9 e 1/2), un doppio decimetro in ottone, una spatola, una scatola mai aperta di matite colorate assortite e una pila di stracci bianchi immacolati. C'erano ancora altri utensili da pittore mai usati. Quel tavolo in perfetto ordine mi dava l'impressione spiccata di stare ammirando del materiale in esposizione in un negozio di forniture per artisti.

Di fianco al tavolo spiccavano un cavalletto pulito di legno e un alto sgabello da cucina smaltato di bianco. Sul cavalletto era appoggiata una tela mai toccata, dimensioni 50x70. Stordito, con un vago senso di nausea alla bocca dello stomaco, m'arrampicai sullo sgabello accendendomi una sigaretta. Dall'angolo destro della tela scendeva fino a terra un filamento argenteo, un filo di tela di ragno che brillava sotto la luce abbacinante che dai neon sul soffitto scendeva a inondare la stanza. Il ragno che aveva lasciato questa prova del suo passaggio era scomparso.

Ero troppo stordito per abbozzare una reazione qualsiasi oltre al torpore che prova il manzo quando il beccaio lo centra con la mazza. Non sapevo se ridere o piangere. Per alcuni minuti, fino a quando la sigaretta mi bruciò le dita, non fui in grado di formulare alcun pensiero coerente e anche in quel momento mi ricordo di averla fissata inebetito più o meno per un secondo prima di lasciarla cadere a terra.

Ancora oggi ho scolpito in mente lo studio asettico e derelitto di Debierue, come se mi trovassi seduto su quello scomodo sgabello di metallo.

Mi ero aspettato qualcosa, non il Nulla.

Mi ero aspettato di tutto, ma non il Nulla.

La mia mente, già disposta ad ammirare e apprezzare, non riusciva a smaltire quell'aspettativa alla percezione, non riusciva ad accettare che la sua *preparazione* alla pittura rimanesse insoddisfatta.

Quello era un Nulla di qualità, un Nulla pieno di una disperazione così profonda che non potevo sentirmi assolto dalla mia responsabilità estetica - un Nulla senza speranza, un non-Nulla. Eppure davanti agli occhi avevo anche la prova di una dedizione all'espressione artistica tanto potente e inflessibile che la mia mente si rifiutò ostinatamente di accettarne l'evidenza, almeno in un primo momento.

Dovevo trovare una soluzione.

La relazione sillogica, la sineddoche tra il luogo e la persona era indiscutibile. Un artista ha uno studio: Debierue aveva uno studio: Debierue era un artista.

Qui, con una costanza mortifera, Debierue sedeva tutti i giorni intento alla preparazione infruttuosa di un quadro che non avrebbe mai dipinto, in attesa di avventure pittoriche che non si sarebbero mai concretizzate. *Attesa*, l'attesa incredibilmente paziente che un'idea si materializzasse, di una singola idea che potesse essere trasposta sulle tele già pronte ma non gli arrivava mai la minima ispirazione. Mai.

Debierue sosteneva di lavorare quattro ore al giorno, e ciò significava stare seduto su quello sgabello a fissare una tela vuota dalle otto a mezzodì, tutti i giorni, sette giorni alla settimana, in attesa che arrivasse un'idea... tutti i santi giorni! In quel preciso momento *seppi*, nonostante tutte le prove contrarie che erano state pubblicate, che non stava soltanto soffrendo di un cosiddetta «mancanza d'ispirazione passeggera», l'incapacità temporanea a dipingere circoscritta al suo trasferimento in Florida. Non c'erano altre prove (ma gli occhi erano testimoni sufficienti, assieme al mio fiuto critico esercitato), però *seppi* con assoluta certezza che Jacques Debierue non aveva mai avuto un'idea figurativa, non aveva mai dipinto un quadro d'alcun genere in tutta la sua vita!

Debierue era schiavo della speranza. Non aveva mai accettato l'evidenza di non essere in grado di dipingere. E ogni giorno affrontava la schiavitù del tentativo pittorico, con il conseguente scacco quotidiano. Dopo ogni fallimento si doveva sentire distrutto, solo, per scoprirsi rigenerato il giorno successivo. Ogni nuovo giorno portava con sé una nuova possibilità, un'opportunità nuova. Come faceva a essere così forte da affrontare questa morte quotidiana, questo vano asservimento alla speranza? Aveva dedicato

la vita al Nulla.

L'ignoranza più primordiale non può allignare nell'uomo in forma assolutamente negativa... o almeno così avevo sempre creduto. Le forme e lo spettro dei colori, i suoni che l'individuo produce con la bocca, le migliaia di percezioni quotidiane visive e acustiche ci invadono senza sosta i sensi, in modo conscio o inconsapevole. E tutti questi suoni e visioni - e naturalmente anche le sensazioni tattili - impongono un'interpretazione artistica. Sulle basi di questa verità elementare, sapevo per certo che Debierue, un essere umano intelligente e sensibile, doveva essere stato visitato da centinaia, no, letteralmente da migliaia di idee per un quadro negli anni innumerevoli durante i quali era rimasto seduto davanti a una tela vuota. Ma queste idee erano rimaste inespresse, chiuse a chiave dentro la testa, private di una rappresentazione figurativa a causa della sua paura di liberarle. Aveva terrore di cogliere al volo la possibilità, non era capace di azzardare la sorte - l'eventualità concreta - dello scacco. Il suo timore del fallimento non era tanto la preoccupazione per come gli altri potessero accogliere la sua opera. Era la paura di quello che lui, Debierue, l'Artista, avrebbe potuto pensare del lavoro completato. Nel momento in cui un artista si esprime e fallisce, o si dedica a un gesto espressivo, comprendendo che non ce l'ha fatta, che non ce la poteva fare, e che non sarà mai capace di catturare sulla tela quel che vede così nitidamente con gli occhi della mente, allora saprà ineluttabilmente che è un artista fallito.

E così, perché dipingere? In realtà, come avrebbe potuto Debierue dipingere?

Quante volte si doveva essere sporto in avanti, si doveva essere avvicinato timidamente alla tela candida che gli stava davanti, con un carboncino scheggiato tra le dita che tremavano? Quante volte? E tutto questo mentre un capolavoro completato, nitido e sgargiante, brillava sulla parete del museo della sua mente febbrile? Solo per poi fermare la mano all'ultimo momento utile, bloccare la punta del gessetto nero una frazione di centimetro prima della tela vergine?

«Nonono! Non ancora!»

Il messaggio nervoso impazzito, terrorizzato, doveva saettare per tutta la lunghezza del neurone motorio, lungo il braccio proteso (scavalcando le giunzioni sinaptiche) e appena in tempo, per il rotto della cuffia, la mano incerta si sarebbe ritratta. La tela vergine, salva ancora per un giorno, sarebbe rimasta inviolata per l'ennesima volta.

Era passato un altro giorno, un'altra mattina di attività incompiuta, mai

messa alla prova, ma tanto che differenza faceva? Cosa mai importava, a mezzogiorno, aver ritardato, spostato alla mattina seguente l'esecuzione dell'idea mediocre che aveva oggi, quando ci sarebbe stata un'idea ben più valida l'indomani? Proprio perché oggi non aveva provato a se stesso di essere in grado di dipingere l'immagine mentale, e all'inverso di *non* esserne capace, gli rimaneva sempre un filino di consolazione. E speranza.

La fede nelle sue capacità mai sondate gli offriva una ragion d'essere.

Perché no? Non ci stava forse provando? Sì. Non era un artista coscienzioso? Sì. Aveva mai mancato di mettersi tutti i giorni all'opera secondo un programma di lavoro? No. Non era fedele al suo compito, alla concentrazione mentale, così dolorosa e consacrata, all'agonia della creazione? Sì, sì e ancora sì.

E chi lo sapeva? Chi lo sa? Il giorno potrebbe presto arrivare, forse sarà domani! Quel giorno luminoso in cui gli verrà un'idea per un dipinto tanto potente, così tremenda nei contenuti che il suo pennello imbevuto di vernice non si potrà più tenere lontano dalla tela! E finalmente avrebbe dipinto, e sarebbe nato un capolavoro pittorico, sarebbe stato donato, creato un quadro che sarebbe vissuto in eterno nel cuore degli uomini!

Per tutta la vita ci proteggiamo dalle infinite verità penose cercando di essere qui un po' ciechi - ignorando quel non si sa cosa che cerca di attirare la nostra attenzione ai limiti estremi della visione periferica -, cercando di essere invece là un po' presbiti, un pelo troppo svelti ad accettare la risposta più facile, strizzando in eterno gli occhi per proteggerci dalla luce abbacinante. Emerson una volta ha scritto che persino un cadavere è bello se lo si illumina abbastanza.

Ma è una stronzata.

Troppa luce significa verità insopportabile, e troppa luce veridica può ustionare gli occhi di una persona, portandola fino alla cecità. Il cieco non può più far altro che annusare la merda della sua vita, e i suoni che gli giungono alle orecchie sono cacofonie putrefatte. Senza la vista, la bellezza terribile della vita è persa per sempre. Persa!

E mentre riflettevo sulle visioni perdute di Debierue che mai sarebbero apparse su tela per la felicità dei miei occhi, delle lacrime roventi mi scivolarono lungo le guance.

Terza parte
E se qualcosa fosse comprensibile, non sarebbe possibile comunicarlo.

1

Me la presi comoda. Quel che dovevo fare lo dovevo fare nel migliore dei modi oppure tanto valeva lasciar perdere. Una volta che m'ero messo in moto, anche se non spariva la mia preoccupazione per Berenice (che mi stava aspettando terrorizzata tra l'erba alta che fiancheggiava la superstrada), sarebbe stato da stupidi affrettare le cose. Potevo avere trascurato qualche dettaglio importante.

Cercai senza fortuna dello spago e della carta da pacchi in cucina. Trovai della carta di giornale, ma mi sarebbe stato solo d'impaccio avvolgere una tela nei fogli di giornale quando mancava lo spago per fissare il pacco. Sotto il lavello trovai parecchi sacchetti per la spesa di carta marrone, di discrete dimensioni, così ne portai uno nello studio per infilarci tutti gli strumenti da pittore di cui avrei avuto bisogno. Dall'armadio a muro nel corridoio presi un lenzuolo pulito nel quale avvolsi una delle tele nuove appoggiate sulla scaffalatura. Poi infilai nel sacchetto marrone parecchi pennelli di pelo di cammello, una latta di trementina, una di olio di lino e una mezza dozzina di tubetti di vernice. Con del rosso cadmio, giallo cromo, blu di Prussia e bianco di zinco sono in grado di combinare quasi tutte le sfumature o i colori che desidero (almeno questo ero riuscito a ricavare dal mio primo corso di pittura a olio, perché, se non altro, quel despota dell'insegnante ci aveva obbligati a imparare a mescolare i colori primari). Aggiunsi al resto dei tubetti di terra di Siena bruciata e di nerofumo perché venivano buoni per rendere i toni della pelle nel caso che la composizione richiedesse qualche figura umana (al momento non avevo ancora in mente la minima idea compositiva, soltanto delle spirali multicolori e nebulose che mi fluttuavano nella testa in assoluta libertà). Anche la spatola poteva risultare utile, quindi la infilai nel sacchetto, però non presi la tavolozza. Era troppo costosa e poteva essere rintracciata facilmente. Non avevo proprio voglia di farmi beccare con quella in mio possesso.

Era chiaro che gli strumenti da pittore li potevo acquistare dovunque, come pure le tele preparate 50x70, ma mi servivano i materiali di Debierue nel caso che venisse messa in dubbio l'autenticità del dipinto. Era stato Cassidy a comprare tutto a Debierue, e perciò doveva avere la fattura del negozio in cui erano elencati quei materiali, le loro marche, e così pure la Rex Art. Mi sentivo il cervello in ebollizione, ma ero ancora abbastanza lucido da capire che quel dipinto sarebbe stato sottoposto a un attento esa-

me nel caso fosse stato mai realizzato ed esposto al pubblico.

Depositai nel bagagliaio della macchina la tela incartata e il sacchetto pieno di attrezzi, assieme al martello e alla leva per copertoni, poi rientrai nello studio.

Non fu facile appiccare il fuoco. La trementina è infiammabile, altamente infiammabile, però ebbi difficoltà ad accenderla, e a tenerla accesa una volta che ebbe preso fuoco. Alla fine, per ottenere un bel falò sotto il tavolo rustico americano fui costretto a prendere i resti del «Miami Herald», appallottolare ogni singola pagina e impregnare ciascun foglio con la trementina.

Comunque, quando attecchì, l'incendio si propagò ch'era un incanto. Versai la maggior parte dell'ultima lattina sulla porta dello studio, sgocciolando il resto sulla fiamma sotto il tavolo. Poi, prima di uscire arretrando dalla stanza, buttai nel fuoco le tele vergini. L'incendio aveva bisogno della corrente d'aria, quindi lasciai spalancate la porta dello studio e quella d'ingresso. Non era importante che andasse a fuoco tutta la casa. La cosa fondamentale era ridurre lo studio a un mucchio di macerie carbonizzate. Non volevo lasciarmi alle spalle alcun quadro come prova, e le crepitanti tele trattate, imbiancate di biacca di piombo, bruciavano alla svelta.

Soddisfatto, spensi le luci del soggiorno e della cucina e salii in macchina. Quando raggiunsi la superstrada mi fermai, ma Berenice era scomparsa. Gridai un paio di volte il suo nome, in preda a un panico momentaneo. Aveva fatto l'autostop per tornare a Palm Beach? Se mai si fosse decisa a mostrare il pollice, nessun camionista che se ne fosse accorto si sarebbe rifiutato di fermarsi per caricarla. Mi tranquillizzai cercando di mettermi nei suoi panni, e puntai verso il drive-in invece di svoltare a sinistra per Palm Beach. Così la trovai che mi aspettava sul vialetto inghiaiato dell'ingresso del cinema, di fianco all'insegna sfavillante.

«Perché ci hai messo tanto?» Non sembrava arrabbiata. Era troppo sollevata di rivedermi, troppo felice di trovarsi di nuovo in macchina. «Pensavo che non saresti più tornato.»

«Mi dispiace. Ci ho messo più del previsto.»

«Hai rub... preso un quadro?»

«Già.»

«Come erano? I quadri, intendo?»

«Prendo la Interstatale Uno. Sulla Sette ci sono troppi camion.»

«Quanto credi che gli ci voglia prima di accorgersi che gli manca un quadro?»

«Berenice, devo tornare a New York. Stanotte. Appena rientriamo da me faccio le valigie - tu le tue le hai già pronte, praticamente. Ti posso lasciare all'aeroporto. O, se preferisci, puoi restare ancora per qualche giorno. L'affitto è pagato fino alla fine del mese, perciò...»

«Se vai a New York, vengo anch'io!»

«Ma cosa credi di fare? Hai un contratto di un anno da rispettare con la scuola, e dovrai tornare al lavoro, no? E poi, oltretutto, sarò molto impegnato. Non avrò nemmeno un minuto da dedicare a te. Intanto devo scrivere l'articolo su Debierue, e ormai i tempi di consegna sono strettissimi. E poi devo trovare un posto dove andare a stare. Sai, il tizio che occupa il mio alloggio ha ancora un altro mese di subaffitto. Sono quasi al verde, mi dovrò far prestare dei soldi, e...»

«I soldi non sono un problema, James. Ho quasi cinquecento dollari in travellers' cheque, e più di cinquemila sul mio libretto di risparmio. Vengo a New York con te.»

«D'accordo,» concessi riluttante, «però mi darai una mano a guidare.»

«Sta' attento!» strillò. «Quella macchina ha soltanto un faro che funziona!»

«Non intendo in *questo* modo. Vorrei che mi dessi il cambio alla guida lungo il tragitto, per arrivare prima.»

«Avevo capito, però rischiavi di scambiarla per una motocicletta. Possiamo darci il cambio ogni due ore.»

«No. Te lo chiederò io quando sono stanco.»

«Va bene. Come pensi di riavere indietro i venti dollari?»

«Quali venti dollari?»

«La caparra per l'azienda dell'elettricità. Se partiamo stanotte, non potranno venire a staccarti la luce e tu non riavrai indietro il deposito.»

«Cristo, non lo so. Vedrò che ci pensi la padrona di casa, le chiederò se mi può mandare soldi in seguito. Comunque dovranno scalare quel che gli devo. Per favore, Berenice, mi sto sforzando di riflettere. Ho già tante cose che mi frullano in testa che non voglio più stare a sentire delle stronzate da massaia. Le tue menate maledette mi mandano in bestia.»

«Scusa.»

«Scusami tu. Ci dispiace a tutti e due, però adesso stai buona e zitta.»

«Va bene, non dirò più una parola!»

«Non dire più una parola! Te ne prego!»

Berenice deglutì e chiuse la bocca generosa atteggiando le labbra a una smorfia compunta. Rimase a fissare diritto davanti al proprio naso, oltre il

parabrezza, tormentando i guanti che teneva in grembo. L'avevo sgridata, ma ciò non toglieva che, nella confusione mentale, avessi accettato di portarmela dietro fino a New York. Era l'ultima cosa che desideravo. Ci avrei messo due giorni, forse tre, a scrivere l'articolo su Debierue, e dovevo anche risolvere la faccenda del quadro per Cassidy. Non era un compito che potessi affidare ad altri, anche se a New York conoscevo una dozzina di pittori che erano in grado di realizzare su tela tutto quello che gli chiedevo di metterci, e il risultato sarebbe stato un lavoro da professionista.

Ma non mi potevo fidare di nessuno. Lo dovevo fare da solo, perché esprimesse adeguatamente il «Periodo americano» di Debierue. Sui due piedi trovai il titolo per il servizio: «Debierue, il Periodo rustico americano». Era un bel passo avanti rispetto al titolo precedente, e «rustico americano» (l'idea mi doveva essere venuta dal tavolo da lavoro nel suo studio) sarebbe servito da trampolino di lancio per una concatenazione di idee inedite.

Però c'era ancora Berenice, e il problema di che cosa farmene di lei. Non era comunque meglio averla al mio fianco invece che lasciarla allo sbaraglio dove poteva apprendere dell'incendio leggendolo sul giornale o sentendo un notiziario? Quanto ci sarebbe voluto perché riportassero la notizia? Era possibile che Debierue telefonasse a Cassidy per raccontargli tutto? Dipendeva probabilmente dalla portata dell'incendio, ma Cassidy era l'unica persona che Debierue fosse in grado di contattare, e potevo stare sicuro che Cassidy avrebbe preso la decisione più adeguata. Poteva informare i mezzi di comunicazione, ma poteva anche astenersene. Per agire, intanto avrebbe voluto sapere se ero riuscito a recuperargli un quadro prima che scoppiasse l'incendio. E anche se mi avesse sospettato di avere appiccato il fuoco, non ne sarebbe mai stato sicuro, e non gliene sarebbe fregato un fico secco degli altri «quadri» distrutti nel falò fin quando aveva il suo.

Mi restavano circa tre ore, o forse quasi quattro, per contattare Cassidy prima che Debierue s'accorgesse dell'incendio e cercasse di telefonargli.

E Berenice? Sarebbe stato meglio tenerla con me. Almeno per adesso. Arrivati a New York, l'avrei sistemata per qualche giorno in albergo fino a che non avessi finito quel che dovevo fare, e poi avremmo raggiunto un compromesso. Il miglior compromesso sarebbe stato - i dettagli li avrei definiti in seguito - che se ne tornasse a Duluth a insegnare fino alle vacanze estive. In tal modo «avremmo potuto riflettere su quel che provavamo *realmente* l'uno per l'altro, a una distanza di sicurezza, senza l'interferenza della passione carnale, e se poi tutti e due avessimo sentito di essere ancora

innamorati, sinceramente, e che la nostra relazione non era soltanto una *cosa fisica*, be', allora avremmo potuto pensare a qualche forma di sistemazione permanente quando ci saremmo rivisti a New York o in qualche altro posto durante i suoi due mesi di vacanze estive».

Mi convinsi che era un'idea da sviluppare. Però, finché non ne trovavo il tempo, Berenice poteva rimanere con me per tutto il viaggio. In quel momento mi ci sarebbero volute ore e ore di discussione per liberarmi di lei, e non mi potevo permettere di sprecare del tempo in battibecchi mentre dovevo invece focalizzare tutte le mie facoltà mentali su Debierue, sul suo «Periodo rustico americano», sui suoi quadri e su quel che mi accingevo a scrivere.

Attraversai il ponte sul lago Worth per raggiungere la A1A, in modo da entrare a Palm Beach dal lato meridionale dell'isola. Berenice si agitò di colpo sul suo sedile.

«Sai che siamo in macchina da più di tre quarti d'ora e non hai ancora detto una parola?»

«Apri un poco il lunotto, tesoro,» le consigliai, «per fare entrare più aria.»

«Oh!» Aprì il vetro. «Sei l'uomo più esasperante che abbia mai incontrato, e se non ti amassi tanto te lo direi chiaro e tondo!»

Lasciando le cibarie nel frigo e scatolette e alimentari vari sugli scaffali, non ci mettemmo molto a fare i bagagli. Misi i vestiti puliti nella valigia piccola, mentre quelli sporchi, che costituivano la maggior parte delle mie proprietà, finirono tutti nella sacca assieme ai completi, alle giacche e ai pantaloni. Mentre Berenice dava un'occhiata in giro per vedere se avevamo dimenticato qualcosa, portai i bagagli e la macchina da scrivere giù in macchina, gettandoli sul sedile posteriore.

Intanto che tornavo a prendere il bagaglio di Berenice mi fermai dalla padrona di casa per darle la ricevuta del deposito di venti dollari presso la compagnia d'elettricità e chiederle se poteva dare i soldi restanti a qualcuno che pulisse l'appartamento. Quando la donna cominciò a protestare che quella somma ridicola non poteva bastare per una donna delle pulizie, le dissi di aggiungervi la differenza dei soldi per l'affitto che le avevo già anticipato, invece di restituirmeli. Allora fece: «Le auguro di fare un buon ritorno a New York, signor Figueras, e chissà se uno di questi giorni mi vorrà mandare una cartolina da Spanish Harlem».

Era proprio una gran troia, ma accolsi le sue parole di commiato con un'alzata di spalle e tornai nell'appartamentino a prendere Berenice e le sue

cose.

Mi fermai all'ufficio della Western Union di Riviera Beach per spedire due telegrammi. Il primo, per il mio caporedattore di New York, era lineare:

> RISERVI MIO SPAZIO 5.000 PAROLE ARTICOLO SPECIALE SU DEBIERUE ARRIVO CON QUELLO A NY FIGUERAS

Il telegramma era destinato a mettere Tom Russell in agitazione, però per un pezzo su Debierue mi avrebbe riservato lo spazio, oppure lo avrebbe sottratto a qualcos'altro già in programma. Sarebbe rimasto così sorpreso da un mio articolo su Debierue che non avrebbe saputo se credermi, ma non si sarebbe nemmeno fidato a non credermi. Diedi all'impiegata il suo indirizzo di casa a Long Island e anche l'indirizzo di New York della rivista, con istruzioni di telefonargli il messaggio ancor prima che fosse consegnato. La ragazza mi assicurò che l'avrebbe ricevuto prima di mezzanotte. A quel punto ero sicuro che Tom non avrebbe chiuso occhio per tutta la nottata. Be', io pure.

La composizione del telegramma a Joseph Cassidy al Royal Palm Towers, che a quell'ora della sera distava solo venti minuti di macchina da Riviera Beach, mi procurò grattacapi maggiori. Buttai via le prime tre stesure, e poi mandai quel che segue come telegramma notturno, con istruzioni di non consegnarlo fino alle otto del mattino:

> EMERGENZA STOP URGENTE RAPPORTO A REDAZIONE RIVISTA NY STOP SCRIVERÒ E MANDERÒ QUADRO DA LÀ FIGUERAS

In quelle parole aleggiava una certa ambiguità, ma volevo proprio che suonasse in quel modo. Per come era congegnato il telegramma, non volevo che Cassidy riuscisse a capire se gli avrei scritto per informarlo meglio sulla «emergenza» o se gli avrei mandato il «quadro» di Debierue da New York. Se non altro, quel telegramma l'avrebbe reso più cauto sulle dichiarazioni da rilasciare alla stampa su Debierue e sull'incendio, anche se già sapevo che qualcosa avrebbe dovuto pur dire. Sapendo che non era stato *lui* ad appiccare l'incendio, e senza essere certo che potessi essere stato io, Debierue avrebbe contattato Cassidy quasi sicuramente. Se avesse sospettato che l'incendio era stato provocato da dei vandali, probabilmente a-

vrebbe avuto paura di restare in quella località isolata anche se il resto della casa fosse stato appena sfiorato dal fuoco.

Berenice, tutta contenta per averla spuntata sulla sua venuta a New York, rimase in macchina mentre spedivo i telegrammi e poi, a parte mugolare o cantare qualche pezzetto delle canzoni di Rodgers e Hart, limitò la conversazione a saltuari avvertimenti di spegnere gli abbaglianti o di riaccenderli. Avevo proprio bisogno dei suoi frequenti consigli sull'uso dei fari, immerso com'ero nelle riflessioni su cosa scrivere, e su come scriverlo, soprattutto dopo che avevamo imboccato la Sunshine Parkway, rettilinea e monotona.

Lungo la Parkway le aree di servizio, con le loro stazioni di rifornimento a entrambe le estremità e i ristoranti della catena Dobbs House incastrati tra le pompe di benzina, sono scaglionate a intervalli irregolari. Essendo distanziate in maniera casuale, non era possibile fermarsi regolarmente ogni due stazioni (certe volte tra un'area e l'altra non c'erano più di cinquanta chilometri, mentre quella ancora seguente si trovava altri cento chilometri più avanti) e così bisognava decidere di volta in volta se fare sosta o meno. Berenice andava sempre un paio di volte al cesso, una appena scesa dalla macchina e la seconda dopo la tazza di caffè. Non feci commenti sul tempo che ci faceva perdere (essendo uomo, io mi potevo fermare in un punto qualsiasi dell'autostrada, però sarebbe stato stupido dare un consiglio del genere a un'insegnante del Middle West), e devo ammettere che le fermate alle aree di ristoro si dimostrarono utili. Standomene seduto al banco davanti a un caffè con il mio quaderno d'appunti, riuscivo a mettere ordine nelle mie riflessioni vagabonde sui dipinti del «rustico americano» del Debierue di Florida. Annotando le idee a ogni fermata, conservavo quelle buone ed eliminavo le più sciocche, sviluppando progressivamente una struttura complicata ma ben equilibrata per il mio articolo.

Permisi a Berenice di mettersi al volante tra le aree di Fort Pierce e Yeehaw Junction, però mi accorsi subito che riuscivo a riflettere meglio mentre guidavo, e quindi la convinsi a mettersi a dormire con la testa sulla mia spalla, dopo averle promesso che avrebbe potuto guidare per tutta la mattina seguente intanto che dormivo. Verso il mattino l'aria si fece pungente. Alle nove, mentre imboccavamo, con Berenice alla guida, la lunga bretella spaziosa che porta verso il centro di Valdosta, capii che ci dovevamo fermare.

Se non scrivevo subito il pezzo su Debierue, adesso che avevo le idee ancora fresche, nella mia testa l'articolo avrebbe subito centinaia di meta-

morfosi durante la lunga tirata fino a New York. A quel punto sarei stato uno straccio, in stato confusionale e incapace di scrivere una riga. A New York avrei dovuto controllare riferimenti, nomi, date, eccetera, ma adesso potevo scrivere il pezzo lasciando in sospeso quei dati. Oltretutto Tom Russell avrebbe voluto leggere il pezzo nel momento stesso in cui arrivavo in città. Però, prima di scrivere l'articolo, dovevo anche dipingere qualcosa. Sarebbe stato un gioco da ragazzi descrivere un quadro che mi stava di fronte, che stavo guardando (qualunque cosa fosse saltata fuori), e in qualche maniera sarei riuscito a ricollegarlo agli altri dipinti.

«Berenice,» dissi, «ci fermiamo qui a Valdosta, e non in un motel ma in un albergo del centro, ammesso che ce ne sia uno. In un albergo avremo il servizio in camera, e due stanze, una per me e...»

«Perché due stanze? Perché non posso...»

«So che nutri le migliori intenzioni, tesoro, e che te ne sai stare tremendamente silenziosa mentre lavoro, ma sai anche quanto me le faccia girare averti lì che ti aggiri in punta di piedi mentre sto cercando di scrivere. Non avrò tempo per stare a parlare con te mentre lavoro, e una volta cominciato non mi fermerò più, almeno fino a quando non avrò pronta su carta una brutta copia decente. Fatti una lunga dormita, un bel bagno nella vasca come sai, i motel hanno soltanto le docce e poi nel pomeriggio te ne vai al cinema. E stasera, se sono riuscito a cavarci le scarpe, possiamo cenare insieme.»

«Non faresti meglio a dormire prima qualche ora? Io ho schiacciato qualche pisolino, ma tu non hai chiuso occhio.»

«Mi prendo un paio di benze. Se mi metto a dormire ho paura di farmi scappare qualche idea.»

Una volta tanto dimostrarsi ragionevole con Berenice servì a qualcosa. In centro ci fermammo davanti a un albergo a sei piani in mattoni a vista con un ingresso coperto da un tendone sbrindellato. Il Valdosta Arms. Chiesi al vecchio portiere di colore se l'albergo disponesse di un parcheggio riservato.

«Sì, signore,» rispose. «Se intende fissare una camera, prenda a destra giù all'angolo e sotto il palazzo. Mando un fattorino ad aspettarla per i bagagli.»

Mi allungai oltre Berenice per porgere due quartini al vecchio.

«Se preferisce scendere subito, porto giù io la vettura,» si propose.

«No,» feci scuotendo la testa. «Mi piace sapere sempre dov'è parcheggiata la macchina.»

Prima ancora che Berenice avesse ingranato la marcia, il portiere si stava già dirigendo con passo zoppicante verso il telefono interno di fianco alla porta a vetri girevole.

Volevo sapere dove era parcheggiata la macchina perché intendevo tornare a prendere tela e strumenti da pittura appena avessi sistemato Berenice. Il fattorino ci stava aspettando con un carrello per i bagagli. Lo seguimmo nell'ascensore di servizio e attraverso l'atrio.

«Due singole, per favore,» chiesi all'impiegato al banco, un uomo annoiato di mezz'età i cui occhi non si accesero nemmeno quando diede un'occhiata a Berenice.

«Ha prenotato, signore?»

«No.»

«Va bene lo stesso. Le posso dare due camere comunicanti al terzo piano, se le aggrada.»

«Ottimo,» commentò Berenice.

«No.» Scossi il capo sorridendo. «Sarebbero meglio separate. Devo battere a macchina e abbiamo guidato tutta la notte, così rischio di disturbarle il sonno.»

«510 e 505.» Spostò il suo sguardo imperturbabile su Berenice. «Sarà giusto dirimpetto al signore, signorina.»

Firmai il modulo. Mentre Berenice era impegnata con il suo, andai all'edicola per cercare negli espositori la sua rivista favorita. Non riuscendo a trovarla, chiesi alla donna dietro la vetrinetta se «Cosmopolitan» era esaurito. Atteggiando le labbra a una smorfia di disprezzo, la giornalaia si piegò dietro il banco e poi vi appoggiò sopra in silenzio una copia. Quando le porsi un dollaro lo infilò nel registratore di cassa senza darmi il resto (un uomo che compra delle riviste «sottobanco» deve pagare più del lecito). Poi raggiunsi all'ascensore Berenice e il fattorino per salire alle nostre camere.

La prima cosa che feci dopo aver dato la mancia al ragazzo e aver chiuso la porta fu togliermi la tuta. Dagli sguardi circospetti ma indignati che mi avevano lanciato nell'atrio la giornalaia, il fattorino e due tizi in abito blu con le loro cravatte strette (il viso dell'uomo al banco della reception non avrebbe segnalato stupore nemmeno se avessi indossato dei mutandoni), dedussi che nel centro di Valdosta non è previsto che un gentiluomo come si deve vada in giro in tuta. E non volevo dare nell'occhio quando sarei sceso nel garage sotterraneo a recuperare i materiali per dipingere. M'infilai un paio di pantaloni sportivi grigi, una camicia bianca di seta con una

cravatta di broccato bianco su bianco e una giacchetta color cedro, gli ultimi vestiti non stazzonati che mi restassero.

Prendendo l'ascensore di servizio sia all'andata che al ritorno, fui di nuovo in camera in meno di cinque minuti. La stanza era soffocante e angusta. Mi misi in mutande, impostai il condizionatore su «fresco» e infine appoggiai la tela vergine contro l'alto schienale di una seggiola. Sul tavolinetto c'era un grosso posacenere di ceramica verde, discretamente piatto, che mi venne utile per fermare la tela contro lo schienale e mi sarebbe anche potuto servire come tavolozza. Schizzai dei grumi di blu, giallo, rosso e bianco nel posacenere, aprii le latte di trementina e olio di lino, allineai i pennelli sul tavolino e mi misi a fissare la tela. Dopo un quarto d'ora andai alla scrivania a prendere un'altra seggiola per mettermici a sedere, e tornai a fissare la tela vuota.

Venti minuti più tardi stavo ancora fissando la tela bianca, in preda ai brividi. Andai a impostare il condizionatore su «caldo». Quindici minuti dopo stavo andando arrosto, e il sudore mi sprizzava dalla fronte mentre dei rivoli appiccicaticci mi scorrevano dalle ascelle bagnate lungo i fianchi. Spento il climatizzatore, tentai di sollevare la finestra. Il condizionatore mastodontico ne occupava la metà inferiore, mentre il pannello superiore era bloccato da chiodi dalle teste coperte da una patina di vernice rosso ruggine. Però sul soffitto c'era un ventilatore, e l'interruttore funzionava ancora. Si mise in moto stancamente, con le sue due pale da mezzo metro che giravano ballonzolanti. La stanza era ancora un forno, perciò aprii la porta e le impedii di richiudersi grazie a un antiquato gancio d'ottone con occhiello che riusciva a tenerla scostata per una decina di centimetri. Dal corridoio non era possibile vedere all'interno. E così nel giro di un quarto d'ora la stanza divenne agibile grazie all'aria fresca che arrivava da fuori e veniva smossa delicatamente dal pigro ventilatore a soffitto, che cigolava senza darmi eccessivo fastidio.

Un'ora dopo mi sentivo ancora perfettamente a mio agio dal punto di vista fisico. M'ero anche fumato tre Kools. Con lo sguardo inchiodato alla tela, compresi che non ero capace di dipingere un quadro originale di Debierue. Nemmeno se fossi rimasto seduto là per quattro ore di fila al giorno...

2

Con occhi vigili e penetranti scrutavo la tela vuota e abbagliante mentre il mio cuore gagliardo, forse un po' accelerato, ma in modo impercettibile,

dalla inutilità scoraggiante di due benzedrine inefficaci, pompava sangue bramoso alle dita ancor più bramose. Per due ore sprecate avevo dimenticato gli insegnamenti duramente appresi della nostra epoca. Nell'Era della specializzazione, dove possiamo soltanto citare Hugh Hefner o, ancor peggio, il primo Marion Brando come contemporanei «uomini del Rinascimento», avevo affrontato il problema dalla parte sbagliata.

Ero un giornalista relegato, per sua scelta ma pur sempre relegato, all'arte contemporanea - e a scriverne, non a produrla. Sapevo tenere in mano il pennello in maniera passabile, ovviamente. Avevo seguito dei corsi universitari prima di rispondere alla più alta chiamata, proprio come un uomo che voglia diventare generale di uno stormo dell'Aeronautica prima deve imparare a far volare un aeroplano. Il generale non deve per forza essere un pilota coi fiocchi per comandare uno stormo, ma raggiunge la sua posizione perché, in quanto ex pilota, o almeno pilota a tempo parziale, comprende i problemi quotidiani dei piloti sottoposti al suo comando. Il sistema naturalmente non funziona alla perfezione, perché chi vuole guidare un aereo militare, e pianifica di conseguenza la sua carriera, raramente inizia questo tipo di attività avendo già programmato di finire un giorno dietro una scrivania da cui si staccherà raramente per salire su un aereo. Il pilota in gamba non fa un bravo generale esperto in scartoffie, perché la preparazione di chi vuole volare non include la passione per l'amministrazione, per lo scrivere circolari e per il mantenimento della disciplina.

Avevo imparato a dipingere perché dovevo conoscere i problemi che un pittore si trova davanti, e avevo insegnato all'università perché dovevo pur sopravvivere come storico dell'arte. Ma in cuor mio ero stato intenzionato sin dall'inizio a diventare critico d'arte. Anche se la mia passione era l'arte contemporanea, durante l'anno trascorso in Europa avevo compiuto i miei odiati itinerari attraverso le sale del Louvre, a Firenze, a Roma, scarpinando diligentemente nei musei d'arte antica perché sapevo che dovevo analizzare l'arte del passato se volevo capire quella del presente.

Ero uno scrittore, non un pittore, e uno scrittore raccoglie le idee davanti a un foglio di carta vuoto, non davanti a una tela vuota. Accostai la sedia alla scrivania e alla macchina da scrivere, cominciando immediatamente a battere.

Le cose stanno così. Il pittore moderno (nella maggior parte dei casi) si avvicina al cavalletto senza uno straccio di idea, giocherella con il carboncino, fa esperimenti con linee e forme, qui aggiunge un particolare, talvolta aggiunge una sfumatura con il pollice per conferire profondità a una forma

che comincia a interessarlo, e prima o poi riesce a vedere qualcosa. Il dipinto si sta evolvendo in una composizione, e adesso lo può completare. L'inconscio prende piede, e il quadro completato può essere un successo oppure, più spesso anzi che no, come nel caso di uno scritto, rivelarsi un fallimento. Anche quando l'artista comincia avendo in mente una qualche idea, è l'inconscio a prendere le redini appena lui inizia a lavorare al dipinto. Essenzialmente, la medesima teoria si rivela valida per gli scrittori. Scriviamo o dipingiamo sia con la mente razionale che con l'inconscio, cominciando quasi sempre con pochi punti fermi mentali.

Perciò, appena mi sedetti alla macchina da scrivere, l'articolo cominciò a prendere forma. Un'idea ne trascinava immediatamente un'altra. Era un articolo ispirato, perché scriverlo era giusto da un punto di vista morale. Ne andava sia del mio onore che di quello di Debierue. Eppure, per quanto da un certo punto di vista sia stato facile scriverlo, fu uno dei pezzi più difficili che abbia mai prodotto per via degli elementi d'invenzione che conteneva.

Il mio talento creativo sbandava appena si trattava di descrivere i quadri che Debierue non era riuscito a dipingere, anche se, una volta superato l'ostacolo, fu uno scherzo interpretare i quadri, potendomeli visualizzare perfettamente nella mente. Avevo già una dimestichezza sufficiente con il passato di Debierue per riassumere i dettagli storici dei suoi lavori precedenti. Fu anche abbastanza semplice tracciare un resoconto stringato della nostra conversazione, con qualche arricchimento per chiarire dei particolari e una riflessione qua e là a uso e consumo del lettore. Forse, dentro tutti i giornalisti di professione, sopravvive qualcosa del romanziere.

Avevo un'immaginazione abbastanza fervida da riuscire a descrivere i quadri che anche a me sarebbe piaciuto dipingere se ne avessi posseduto il talento, però incappai in qualche difficoltà concettuale dato che all'inizio avevo pensato di dover descrivere i quadri che avrebbe voluto dipingere *Debierue.* Era una strada che non portava da nessuna parte. Non potevo vedere il mondo con gli occhi di Debierue. E se non ero capace di vivere nel suo mondo indecifrabile, non sarei mai riuscito a trasporlo figurativamente.

Fu la mia definizione già decisa di «rustico americano», con la quale descrivevo l'ipotetico periodo americano di Debierue, a fornirmi la correlazione necessaria per visualizzare i quadri immaginari che sarei stato in grado di descrivere. Cominciai con rosso, bianco e blu, i colori del nobile tricolore francese e della nostra bandiera degli Stati Uniti. Raffigurandomi

questi tre colori in tre pannelli separati cominciai a riarrangiarli nella mente. Fianco a fianco, in fila, attaccati, ben spaziati, sovrapposti, orizzontali o verticali rispetto al pavimento, oppure intervallati nell'ambiente su tre pareti distinte. Serviva un quarto pannello, non tanto per la simmetria, che non c'entra niente, ma per la varietà, per ottenere un ambiente bilanciato. Florida. Sole. Arancione. Un sole autunnale per l'età declinante di Debierue. Arancione scuro. Ma non un pannello completamente in arancio scuro, sarebbe stato un'eresia, perché Debierue, anche in età avanzata, stava ancora dipingendo, ancora creando, ancora crescendo. Perciò il quadrato irregolare di arancione scuro richiedeva un margine di azzurro smagliante che circondasse il sole al tramonto e invadesse i bordi del rettangolo. Azzurro oltremare? Azzurro cielo? No, niente cielo né azzurro alla Dufy, perché significava utilizzare pittura all'olio al cobalto, e l'azzurro cobalto col passare degli anni si trasforma gradualmente in un grigio azzurrino. Il blu di Prussia, con in più un sospetto arrogante di bianco di zinco che lo rendesse ancora più aggressivo. E poi, proprio lì in albergo, avevo un tubetto pieno di blu di Prussia.

Tessitura? Valori tattili? Pochi se non inesistenti. Puri colori, lisci e uniformi.

I quattro quadri, 50x70, erano gli unici dipinti che Debierue avesse realizzato da quando era arrivato in Florida. Servivano soltanto per la sua personale soddisfazione estetica, per goderne durante gli anni autunnali della sua permanenza in America, eppure erano in linea con i sedimentati principi tradizionali del suo surrealismo nichilista.

Alle sei di ogni mattina, quando Debierue si alzava, a seconda dell'umore con cui era sceso dal letto, appendeva il pannello rosso, bianco o blu di fianco a quello arancione scuro dal bordo azzurro, che troneggiava permanentemente al centro, il quadro che rappresentava il pittore, l'io del pittore. Per il resto della giornata, quando non era impegnato a programmare un'altra opera d'arte (non ancora nota a chi scriveva), studiava e contemplava i due dipinti affiancati che gli facevano venire in mente i molteplici «destini manifesti» d'America, cioè il suo espansionismo territoriale, che gli ricordavano le complessità generiche della vita americana e il suo rapporto artistico personale con il nuovo mondo.

Si sveglia mai di un umore talmente ottimista da appendere due o anche tre pannelli di fianco a quello arancione?

«No,» ha risposto.

Avevo già battuto diciotto pagine per un totale di 4.347 parole. Adesso

che avevo posto le solide basi della teoria, sarei tranquillamente potuto andare avanti a scrivere un'altra decina di pagine di interpretazione e commento, ma mi costrinsi a concludere con quella risposta negativa. Non era già il momento giusto? Forse che tutte le opere d'arte contemporanea devono finire con un'affermazione? Joyce con la sua sequenza di sì nell'*Ulisse*, Beckett, con un «e io continuo» in fondo alla trilogia, e quei mille e uno obelischi e guglie eretti verso i cieli, ottimisti e fallici. Per una volta, soltanto per una volta, che prevalesse la negazione.

La mia conclusione non era per niente casuale. Era una valutazione valida e pertinente della vita e dell'arte di Debierue. Lasciai due righe bianche, poi apposi la parola «fine» al pezzo.

Mi sentii di colpo stremato. Avevo il collo e le spalle inchiodati, e la schiena mi faceva male. Controllai l'ora. Sei di sera. Lo stomaco vuoto emetteva borbottii di protesta. A parte tre visitine al cesso, ero rimasto alla macchina da scrivere per quasi sei ore di fila. Mi alzai stiracchiandomi e sfregandomi la nuca. Circumnavigai il tavolinetto scrollando mani e dita, tenendole alte sopra il capo, per liberarmi del torpore che sentivo alle braccia.

Ero stanco ma non avevo sonno. Ero su di giri per aver finito l'articolo in così poco tempo. Ogni tassello s'era incastrato al posto giusto, ed ero sicuro che fosse un ottimo scritto. Non mi ero mai sentito meglio in vita mia.

Sospirai, rimisi il coperchio sulla Hermes, spostando poi la macchina da scrivere sul letto, e infine mi risedetti alla scrivania per leggere l'articolo e correggerlo. Sistemai gli errori di battitura, risolsi qualche problema di sintassi e aggiunsi a matita un passaggio di transizione tra due paragrafi scuciti. Non andava ancora bene, perciò annotai in margine di riscriverlo. Una frase lunga e contorta con tre punti e virgola e un doppio due punti mi fece ridere a squarciagola. In quel passo dovevo avere veramente la testa al punto d'incandescenza. La ridussi senza alcun problema a quattro frasette chiare e distinte...

Il telefono suonò, uno squillo assordante e stonato pensato per svegliare i commessi viaggiatori che avevano alzato troppo il gomito prima di andare a nanna. A momenti cascavo giù dalla sedia.

La voce di Berenice era roca. «Ho fame.»

«Non posso dire il contrario.»

«Ho dormito.»

«Io ho lavorato.»

«Sono sveglia da una mezz'ora, ma sono troppo pigra per scendere dal

letto. Perché non vieni da me?»

«Cristo, Berenice, ho lavorato tutto il giorno e sono stanco da morire.»

«Se mangi qualcosa ti sentirai meglio.»

«D'accordo. Dammi un'ora che arrivo.»

«Devo ordinare un pranzo in camera?»

«No, preferisco mangiare qualcosa di caldo, e in albergo non sono mai riuscito a fare un pasto caldo in camera. Scendiamo al ristorante.»

«Mi faccio le unghie.»

«Un'ora.» Appesi.

Finii di correggere il dattiloscritto, poi lo infilai in una busta commerciale prima di metterlo al sicuro in valigia. A New York dovevo apportare soltanto cambiamenti marginali. Ci saranno state al massimo due pagine che avessero bisogno di essere riscritte. Infilai nell'armadio la tela, il posacenere-tavolozza e gli altri strumenti. Potevo dipingere il quadro dopo cena.

La vasca era enorme, del tipo antiquato con enormi piedi a zampa di leone che ghermiscono una palla metallica. Mentre la riempivo di acqua bollente, mi sbarbai. L'acqua era troppo calda per entrarci dentro, così dovetti aggiungere un po' d'acqua fredda per volta fin quando la temperatura scese a un livello sopportabile. Mentre scivolavo nella fumante vasca a grandezza d'uomo fino a rimanere totalmente sott'acqua tranne la faccia, ne assorbii il calore. Gradualmente, la rigidità sparì da nuca e spalle. Finii con una doccia fredda. Quando fui vestito, mi sentivo come se avessi dormito per otto ore filate. Chiamai il bar e ordinai due Gibson per la camera 510, quella di Berenice, poi studiai le cartine stradali che avevo comprato all'ultima stazione di servizio della Standard Oil.

Prevedevo di riuscire a realizzare il quadro dopo cena, in un'ora, un'ora e mezzo al massimo. Adesso che l'articolo era a posto non aveva senso pernottare in albergo. Non avevo sonno, e con tutti e due che ci davamo il cambio alla guida potevamo arrivare a New York in una trentina di ore. Appena cercavo di superare i novanta le ruote anteriori dell'auto cominciavano a sfarfallare, però trenta ore da Valdosta era una stima ragionevole. Avevo quaranta dollari nel portafoglio e spiccioli. La carta di credito della Standard Oil sarebbe riuscita a portare la macchina fino a New York, però decisi di risparmiare soldi. Berenice aveva dei travellers' che poteva usare per pagare il conto dell'albergo. Attraverso la porta scostata sentii il cameriere bussare alla 510 dirimpetto. Aspettai che Berenice avesse firmato la ricevuta e che il cameriere avesse preso l'ascensore prima di attraversare il

corridoio per bussare alla porta.

Il corpo di Berenice appariva sottile come un giunco nell'ampio abito blu con delle righe giallo limone, larghe mezzo centimetro, che formavano dei quadrati simili ai pannelli di una finestra. I quattro bottoni della giacca a doppio petto, uno vicino all'altro, erano lapislazzuli genuini. La svasatura dei pantaloni doveva essere di quaranta centimetri di diametro buoni buoni, tanto che lasciava intravedere solo le punte degli zatteroni bianchi. Attorno al collo Berenice portava una sciarpa di seta crespa. S'era fatta le unghie con uno smalto Chen Yu, quella specie di rosso dalla tipica sfumatura decadente che ricorda il sangue essiccato (la più sensuale sfumatura di rosso mai prodotta; faceva tanto anni Trenta tedeschi che Visconti l'aveva messa addosso a Ingrid Thulin in *La caduta degli dei*). Il rossetto era in tinta. Durante le sei settimane in cui aveva vissuto a Palm Beach, Berenice aveva appreso alcuni trucchi d'eleganza, ma la professoressa di Duluth non era ancora scomparsa del tutto.

Ridacchiò indicando il vassoio sul tavolino. «Quelli dovrebbero essere dei Gibson!»

Vidi due mignon di gin Gilbey e un altro di vermouth secco Stock (due decimi di gin, un ottavo di vermouth), un secchiello per il ghiaccio con dei blocchi, più che cubetti, di ghiaccio più una ciotola di vetro contenente molte cipolline da cocktail.

Mi strinsi nelle spalle. «Non credo che in questa contea della Georgia sia permesso servire bevande alcoliche mescolate. Ci avrebbe comunque pensato il cameriere a miscelarle dietro mancia adeguata. Se devo essere sincero...» Aprii i tappi metallici delle due mignon di gin. «... è meglio così. La maggior parte dei baristi nel Gibson ci mette troppo vermouth, e preferisco fare a modo mio.»

«Mi è solo sembrato buffo,» fece Berenice.

Mentre miscelavo i Gibson, cercai di pensare a un piano semplice per tenere Berenice lontana dalla mia stanza fino alla partenza, e a come potevo presentarglielo.

«Oggi pomeriggio sei poi andata al cinema?»

Scosse la testa mentre sorseggiava il cocktail. «Non andrei al cinema da sola nemmeno al mio paese, figurati in un'altra città. Non sono una che si spaventa facilmente, lo sai, James, ma ci sono cose che una donna non dovrebbe fare da sola, e questa è una di quelle.»

«Comunque sei riuscita a passarti la giornata.»

«Ho dormito come un ghiro. Come viene l'articolo?»

«Era di questo che ti volevo parlare. L'ho finito.»

«Di già? Sei meraviglioso, James!»

«È una mala copia decente,» ammisi, «però a New York devo aggiungere dei particolari...»

«Ci sono anch'io? Lo posso leggere?»

«No, è un articolo su Debierue e sulla sua opera, non su te e me. Da quand'è che ti interessi di critica d'arte?» domandai sogghignando.

«Da quando ho conosciuto il signor Debierue, ecco da quando.» Sorrise. «È il signore più dolce e gentile che abbia mai incontrato.»

«Preferirei che aspettassi la stesura finale, se non ti dispiace. Voglio tornare a New York il prima possibile per finirlo. Così, dopo cena, schiaccio un pisolino fino a mezzanotte, e poi liberiamo la camera per metterci in viaggio. Se ci diamo il cambio alla guida, possiamo arrivare in città in una trentina di ore.»

«Non riuscirai a dormire molto se partiamo a mezzanotte...

«Non mi serve molto sonno, e tu hai già dormito abbastanza. Non riusciresti comunque a dormire granché stanotte, dopo essere stata a letto tutto il giorno.»

«Non sto mica protestando, James. Ero solo preoccupata per te...»

«Nel qual caso, scendiamo subito a cenare, così riesco a tornare in tempo per dormire un po' prima di mezzanotte.»

Durante la cena, Berenice mi domandò se poteva vedere il quadro di Debierue, ma la dissuasi dicendole che era al sicuro, accuratamente avvolto nel bagagliaio della macchina, e che non sarebbe stata una grande trovata se qualcuno ci avesse visto mentre ammiravamo un dipinto nel garage. Le ricordai, con tono da cospiratore, che era un quadro che scottava, e non volevamo che qualcuno cominciasse a sospettare facendoci delle domande. Berenice scosse il capo solennemente in segno di assenso, dopo questa spiegazione a voce bassa.

Il cibo fu eccellente: filetto tenerissimo, pannocchie di granturco alla brace, *gombo* e pomodori, patate alla panna, un'insalata di cipolle e cetrioli, e alla fine come dolce un budino al cioccolato coperto di vera panna montata, non quella che spruzzano dalla lattina. E spazzolai tutto fino all'ultimo boccone, compresi quattro panini caldi al burro (i miei due, più i due di Berenice). Dopo il pasto abbondante mi sentivo lievemente appesantito, però, grazie a due tazze di caffè nero, non avevo ancora sonno, anche se mi sentivo pieno da scoppiare.

Firmai il conto, scrivendo anche il numero della stanza. «Dopo aver

mangiato tanto, mi si chiudono gli occhi,» dissi.

Berenice mi prese per un braccio mentre uscivamo dalla sala da pranzo per raggiungere gli ascensori. «Non ti andrebbe un bicchiere della staffa per dormire più saporitamente in camera mia?» domandò dandomi una strizzatina al braccio.

«No,» risposi, «e quando rispondo di no a una profferta del genere sai che devo proprio cascare dal sonno.»

Le presi la sua chiave, aprii la porta e le diedi il bacio della buonanotte. «Mi faccio svegliare alle undici e mezzo, poi ti vengo a bussare alla porta. Cerca di dormire un altro po'.»

«Se ce la faccio, altrimenti guardo la televisione. Dammi un altro di quegli splendidi baci della buonanotte...»

La mia camera era di nuovo soffocante e sapeva di chiuso, anche se non avevo spento il ventilatore a pale. Non volevo ripercorrere tutta la procedura troppo-caldo-troppo-freddo con l'impianto di condizionamento, di gran lunga troppo potente per le dimensioni della cameretta, perciò riaprii la porta bloccandola con il gancio a occhiello d'ottone. Mi spogliai, rimanendo in mutande e maglietta, tolsi dall'armadio gli strumenti e mi misi all'opera con il quadro.

Mescolai il blu di Prussia, aggiungendo pian piano una punta di bianco di zinco, fino a ottenere la sfumatura di colore dell'uniforme dell'Aeronautica militare. La diluii appena con la trementina e infine tracciai una pennellata sul fondo della tela. Dato che era ancora troppo scuro, aggiunsi del bianco per rendere più squillante il colore. Poi mescolai del blu diluito in quantità sufficiente da dipingere attorno ai quattro lati del rettangolo un bordo disuguale, largo almeno due centimetri ma non più di sette. A quel punto riempire lo spazio vergine rimanente con dell'arancione scuro sarebbe stata un'operazione piuttosto banale, una volta ottenuta la tonalità esatta che desideravo, ma mi ci volle più del previsto per trovare il colore, perché non era facile riprodurre la tinta che avevo nella testa ma non davanti agli occhi.

Ma quando ottenni la sfumatura che mi soddisfava, era un colore sontuoso. Non marrone e nemmeno senape, bensì un genere di arancione brunito con un sospetto di giallo, a malapena percettibile. Mescolai più pittura di quel che me ne sarebbe servita, per essere sicuro di non rimanere senza, poi diluii il mucchietto luccicante con trementina e olio di lino sufficienti a consentirmi di stenderla sulla tela con pennellate fluide. Riempii il centro della tela fino quasi al bordo blu servendomi del pennello più largo, poi

passai a una punta più fine per coprire delicatamente lo stretto anello di bianco che rimaneva.

Arretrai fino alla parete per dare una lunga occhiata al quadro completato, decidendo che il bordo blu non era sufficientemente frastagliato. Rimediai in pochi minuti, e a quel punto il quadro era all'altezza di come l'avevo descritto nell'articolo.

A esser sincero, alla luce della lampada a stelo la vernice si rivelava tanto forte e lucente che pareva ancora migliore di come me l'ero immaginata.

Mancava soltanto la firma di Debierue.

Ingaggiai un accanito dibattito interiore se dovevo firmarlo o meno, domandandomi se apporre il suo nome su un quadro fosse in linea con la filosofia del periodo «rustico americano». Però, dato che il dipinto arancione scuro bordato di blu rappresentava l'io di Debierue, decisi che, se mai in vita sua aveva firmato un dipinto, *doveva* essere questo. Mi riproposi di aggiungere tale informazione all'articolo, cioè che questo era il primo quadro che avesse mai firmato (per Cassidy possedere un quadro con firma ne avrebbe certamente accresciuto il valore!).

La lettera di Debierue al direttore del servizio stampa francese si trovava ancora nella giacca della tuta. La presi per studiare la firma asfittica di Debierue, notando con un sospiro di sollievo la struttura inconfondibile. I falsari adorano le firme complicate, che rendono tanto semplice copiarle, perché è molto più banale duplicare una firma complessa che non una più lineare. Ci sono due modi per falsificare una firma. Uno è allenarsi a riprodurla a più riprese fino a quando non è perfetta. Ed è la maniera più difficoltosa. Il modo più facile è girare la firma di sotto in su e disegnarla, non scrivendola, bensì copiandola come potremmo imitare qualsiasi tratto di un disegno. Seguii quest'ultima condotta. Non ebbi bisogno di girare il quadro. Copiando rovesciata la firma di Debierue sull'angolo in alto a sinistra, una volta che avessi girato il quadro si sarebbe trovata dritta e nell'angolo in basso a destra, come di solito.

Mi ci volle ugualmente molto tempo per copiarla perché dovevo cercare di dipingere caratteri il più possibile minuti, conformemente alla minuscola calligrafia di Debierue. Non fu semplice infilare un «ebierue» dentro la «D», e dovevo sempre ricordarmi di tracciare pennellate dal basso verso l'alto, per essere come dovevano apparire una volta che la tela fosse stata rigirata.

«*James!*»

Berenice mi stava chiamando. Ero tanto assorbito da quel che stavo fa-

cendo che non sapevo nemmeno se fosse la prima o la seconda volta che mi chiamava. Era comunque troppo tardi per farci qualcosa. Seduto sulla seggiola dall'alto schienale, di fronte alla tela, ebbi appena il tempo di voltarmi a guardarla, figuriamoci se riuscivo anche ad alzarmi in piedi, prima che riuscisse a sollevare il gancio e aprire la porta, entrando nella stanza.

«James,» ripeté con voce atona, fermandosi di colpo con la mano ancora sul pomello della porta. S'era struccata. Le labbra rosa pallido si bloccarono in una O perfettamente rotonda mentre osservava me, la tela e la tavolozza improvvisata sul tavolinetto. Il lenzuolo che m'era servito per avvolgere la tela non più vergine era ammucchiato per terra e attorno alla sedia che stavo usando come cavalletto. L'avevo ammassato in quel punto per evitare che la vernice sgocciolasse sul tappeto.

«Sì?» chiesi come se niente fosse.

Berenice chiuse la porta e vi si appoggiò con la schiena, puntellandosi sui pannelli del battente con le palme spalancate delle mani.

«Proprio adesso in televisione,» disse senza guardare me, ma tenendo sgranati gli occhioni azzurri sulla tela. «Al notiziario delle dieci e mezzo, l'annunciatore ha detto che la casa di Debierue è andata a fuoco.»

«Nient'altro?»

Annuì. «In attesa che siano completate le indagini o qualcosa del genere, il signor Debierue sarà ospite del famoso penalista Joseph Cassidy a Palm Beach.»

Deglutii, scuotendo il capo. Sono un individuo dotato di una notevole eloquenza, ma per la prima volta nella vita mi trovavo a corto di parole. Una bugia dopo l'altra lottarono nella mia mente in attesa di essere verbalizzate, ma una dopo l'altra furono rifiutate prima di arrivare alla bocca.

«Sarebbe quello il quadro di Debierue?» chiese Berenice, mentre attraversava la stanza per raggiungere la mia sedia.

«Sì. Capisci, avevo bisogno di riguardarlo per verificare la descrizione che ne ho fatto nell'articolo. Era lievemente danneggiato, dove c'è la firma di Debierue, così ho pensato bene di ritoccarlo.»

Berenice appoggiò un indice nel centro esatto del dipinto, esaminando poi la macchia umida e sbavata che le era rimasta sul polpastrello.

«Oh, James,» fece con voce affranta, «hai dipinto tu questo quadro tremendo!»

Ripensandoci, non credo che, dovendo affrontare la stessa serie di circostanze, avrei risolto il problema differentemente, a parte qualche variante marginale. Nella storia dell'umanità, le donne ignoranti hanno distrutto le carriere, le ambizioni e i progetti segreti di migliaia di uomini valorosi.

Mi sarebbe stato abbastanza facile sentirmi in colpa per aver permesso a Berenice di scoprire il quadro. Se avessi chiuso la porta a chiave, invece di starmi a preoccupare del mio disagio fisico all'interno di quella stanza d'albergo, avrei potuto nascondere la tela prima di farla entrare. È stata questa mia piccola disattenzione a rovinare tutto, se la volete vedere così. Ma il problema è più vasto, non è soltanto questione di un errorino. S'era inanellata un'intera serie di coincidenze sfortunate, a cominciare dal momento di confusione mentale in cui avevo permesso a Berenice di venire a stare da me, continuando anche attraverso la decisione avventata di farla venire in mia compagnia a casa di Debierue.

E adesso, naturalmente, avendomi preso con le mani nel sacco, o meglio nella tela, Berenice aveva i mezzi per ricattarmi tutta la vita, se avessi portato fino in fondo la mia truffa con la pubblicazione dell'articolo, con l'invio del dipinto a Cassidy, per non parlare poi del futuro, del *mio* futuro, e dello scalpore che la pubblicazione di un articolo su Debierue avrebbe sollevato nel mondo dell'arte.

Berenice mi amava, o almeno così aveva dichiarato a più riprese, e perciò, se l'avessi sposata, forse avrebbe tenuto il becco chiuso, portandosi nella tomba il suo, e il mio, segreto. Non saprei. Allora ne dubitavo, e ne dubito tuttora. Stando alla mia esperienza, l'amore è un'emozione fragile e transeunte. Non soltanto dura moltissimi anni in meno del «per sempre», ma già possiamo considerare un periodo esageratamente lungo pochi mesi, o persino poche settimane. Se penso agli amici e conoscenti di New York (e non prendo nemmeno in considerazione coloro che ho conosciuto altrove, come a Palm Beach, per esempio) non mi viene in mente un solo amico, maschio o femmina, che non abbia divorziato almeno una volta. La maggior parte, *più* di una volta. L'ambiente in cui vivo è fatto così. Il giro artistico non è soltanto egocentrico, è egoeccentrico. Non è un ambiente favorevole alle amicizie durevoli, per non parlare poi dei matrimoni. Ed era il mio mondo...

La scelta che mi rimaneva, troppo stupida persino per prenderla in seria considerazione, era spiacevolissima. Potevo distruggere *L'eresia in arancione scuro* (tale è il titolo che avevo assegnato all'opera) e strappare l'articolo che avevo appena scritto, gesto che avrebbe significato cacciare nel

cesso anche la più grande occasione che avrei mai potuto incontrare per farmi un nome come critico d'arte.

Erano questi i pensieri che mi si accavallavano nella mente, senza un ordine particolare, mentre affrontavo Berenice. In quel momento, dal punto di vista emotivo, ero soltanto lievemente contrariato, sapendo che dovevo ancora risolvere un problema fondamentale pur essendo attualmente privo di una qualsiasi soluzione.

«Puoi anche essere convinta che sia un quadro 'tremendo',» replicai gelido a Berenice, «e ne hai tutti i diritti sempre che, e le parole chiave sono 'sempre che', tu possa corroborare il tuo giudizio con ragioni valide sul *perché* sarebbe un quadro 'tremendo'. Altrimenti non hai il diritto di stilare giudizi sull'opera di Debierue.»

«Non... non ci posso credere!» fece Berenice, scuotendo il capo. «Non vorrai mica farlo passare come un quadro di Debierue, vero?»

«È un quadro di Debierue. Non ti ho appena detto che lo stavo ritoccando perché si era danneggiato lievemente durante il trasporto?»

«Non sono *cieca*, James.» Abbozzò con le mani un gesto d'impotenza, mentre faceva scorrere gli occhioni sugli strumenti da pittore e sul quadro stesso. «Come pensi di farla franca con una cosa così *rozza*? Non t'immagini che Cassidy possa mostrare il quadro a Debierue, e che allora...»

«Berenice!» l'interruppi bruscamente. «Stai ficcando il tuo nasino da abitante del Midwest in qualcosa che non ti riguarda affatto! Adesso togliti dai coglioni, fai i bagagli, e se entro trenta minuti non sei pronta a partire, farai meglio a restartene qui a Valdosta!»

Diventò tutta rossa in viso, arretrando di un paio di passi. Fece un cenno col capo, si mordicchiò il labbro inferiore, poi annuì nuovamente. «*Benissimo!* Evidentemente sta succedendo qualcosa che non capisco, ma non c'era motivo di mangiarmi la faccia in quel modo. Almeno mi puoi spiegare. Non puoi farmene una colpa se ci sono rimasta di stucco, no? Vedo benissimo che, be', sembra *strano*, tutto qui!»

Mi alzai dalla sedia per metterle un braccio attorno alle spalle, dandole una stretta amichevole. «Mi dispiace,» le dissi gentilmente, «non dovevo prendermela con te. E non ti preoccupare. Ti spiego tutto in macchina. Su, da brava ragazza, fai le valigie così possiamo levare le tende di qui ed essere per strada in pochi minuti. Va bene?»

Le tenni la porta aperta. Sempre facendo cenni col capo, Berenice attraversò il corridoio per rientrare in camera sua.

Appena la porta si richiuse, avvolsi i materiali nel lenzuolo, pulii il po-

sacenere-tavolozza sotto il rubinetto dell'acqua calda della vasca e lo asciugai con una salvietta. M'infilai di corsa pantaloni e camicia, poi portai, prendendo l'ascensore, il quadro e il fagottino fin giù nell'autorimessa. Lasciai cadere l'involto in un bidone dei rifiuti, appoggiando invece delicatamente il quadro nel bagagliaio della vettura, con la parte umida all'insù. Mi ci vollero altri tre minuti per sganciare la cappotta della cabriolet, ripiegarla e fermare i ganci del tetto di plastica. Rischiavamo di prendere freddo viaggiando senza tettuccio a quell'ora di notte, ma potevo sempre rimetterlo in un secondo tempo. Il guardiano di notte del garage, un giovane nero in tuta bianca, rimase a guardarmi in silenzio dalla porta dell'ufficetto illuminato mentre lottavo con il tettuccio. Quand'ebbi finito, attraversai il garage per allungargli un quartino, informandolo che stavo andando a pagare la camera.

«Può farmi il favore di chiamare la reception,» gli domandai, «e dire all'impiegato di mandare un fattorino con il carrello a prendere i bagagli della 505 e della 510 tra una quindicina di minuti? Poi dica al fattorino di sistemarli sul sedile posteriore, quando scende. Il bagagliaio è già pieno.»

«Sissignore,» rispose.

Tornai su in camera, feci i bagagli in meno di cinque minuti e mi infilai sopra la camicia una felpa senza maniche e la giacca sportiva. Berenice non era ancora pronta, perciò l'aiutai a chiudere le valigie, consigliandole di mettersi il suo caldo giaccone sopra il tailleur. Arrivò poi il fattorino con il carrello. Mentre noi uscivamo dall'ascensore al piano terra per pagare, lui proseguì fino al sotterraneo per appoggiare i bagagli in macchina. Berenice saldò un conto sorprendentemente moderato con due travellers'. Il fattorino ci aveva già portato la macchina davanti all'ingresso prima ancora che avessimo completato le procedure di pagamento. L'impiegato di notte non ci fece domande sul motivo della nostra partenza nel cuore della notte, e io per conto mio non mi scomodai a fornirgli informazioni d'alcun genere.

Quando salimmo in macchina l'aria notturna era pungente, e una nebbiolina leggera stava aleggiando una ventina di metri sopra le strade deserte della cittadina. Accesi due sigarette, ne porsi una a Berenice, che stava tremando impercettibilmente, rannicchiata sul sedile, poi mi staccai dal marciapiede.

«Ti starai chiedendo perché abbia tolto il tettuccio,» dissi.

«Certo. Però, dopo la sgridata che mi hai dato l'ultima volta, ho quasi paura a farti delle domande.»

Ridacchiai, dandole dei colpetti su una gamba. «Se fa troppo freddo, l'alzo di nuovo. Pensavo che è meglio se mi arriva più aria fresca possibile in modo da tenermi sveglio. Non fa poi un gran freddo, e a quest'ora di notte non c'è molto traffco, perciò dovrebbe riuscire un viaggio gradevole.»

Berenice prese per buona questa spiegazione insulsa. Appena usciti dal centro, imboccata la nuova superstrada a quattro corsie che era ancora circondata da strade residenziali con edifici a due o tre piani, diedi gas.

Esaminando la carta stradale avevo appreso che c'erano numerosi laghetti tra Valdosta e Tifton, e anche delle pinete, dei boschi cedui che alimentavano le segherie e le cartiere di Augusta. Comunque la maggior parte di quella terra rossa e fertile era prevalentemente coltivata a tabacco, ma anche a meloni, granturco, piselli o tutto quello che un agricoltore può aver voglia di coltivare, lino compreso. A est di Valdosta si stendeva la grande palude di Okefenokee, che occupava un ampio settore della Georgia sudorientale, circondata da molti laghetti, ruscelli e torrenti che riversavano acqua limacciosa nell'acquitrino.

Quella strada e quel territorio non mi erano familiari, e non sapevo nemmeno di preciso che cosa stavo cercando, a parte un boschetto di pini, un braccio di palude e una stradina demaniale poco frequentata. Rallentai vistosamente qualche chilometro a nord di Valdosta, appena mi trovai in aperta campagna, con poche fattorie sparse nei dintorni, e cominciai a tenere gli occhi aperti in cerca di strade laterali che non portassero da nessuna parte. Berenice, che fino a quel momento era rimasta muta come una martire, soffrendo anche per il mio silenzio, finalmente fu costretta ad aprir bocca.

«Be'?» chiese.

«Be' cosa?»

«Sto ancora aspettando una spiegazione, ecco cosa. Hai detto che mi avresti spiegato tutto. Cosa aspetti?»

«Non ho fatto che pensarci, Berenice, e sto cominciando soltanto adesso a vederci chiaro. Non pensi che sarebbe una grande idea mandare quel quadro a Cassidy, vero?»

«Sono affari tuoi, James. Non è compito mio dirti cosa devi fare, però, se vuoi sapere la mia opinione, direi di no. Comunque, come hai detto tu, non sono al corrente di tutti i particolari su quel che stai cercando di combinare. Quindi, fino a quel momento, terrò il mio 'naso da abitante del Midwest' fuori delle tue faccende.»

«Mi sono già scusato per quella frase, tesoro.»

«D'accordo. Tanto so di avere un naso che dona al mio viso. Quel che mi rode è che non posso fare a meno di pensare che sia stato tu ad appiccare l'incendio alla casa di Debierue.»

«Io?» Scoppiai a ridere. «Che cosa ti induce a pensare una cosa del genere?»

«Be', intanto non mi sei sembrato sorpreso quando ti ho riferito la notizia del telegiornale sull'incendio,» fece lei con tono scaltro.

«Perché dovevo esserne sorpreso? Già era andata a fuoco la sua villa in Francia. Quel che mi sorprende, invece, è che tu possa pensare che sono stato io.»

«Allora dimmi che non sei stato tu, e ti crederò.»

«Che motivo avrei avuto di fare una cosa del genere?»

«Perché non mi rispondi con un semplice sì o con un no?»

«A questo mondo non ci sono risposte semplici per cui bastino un sì o un no, bambolona, almeno che io sappia. Ci sono soltanto risposte condizionali, e anche di queste ne conosco poche.»

«D'accordo, James, non mi viene in mente un motivo valido, tanto per usare una delle tue parole preferite, cioè 'valido', però posso pensare a un motivo che *tu* potresti considerare valido. Io credo che tu abbia scritto un articolo fasullo su alcuni quadri che Debierue avrebbe dovuto dipingere ma non ha mai dipinto. Hai visto i quadri che ha fatto, non ti sono piaciuti, forse perché non corrispondevano ai livelli qualitativi che t'immaginavi, e così li hai bruciati mandando a fuoco la casa. Allora ti sei inventato di sana pianta alcuni quadri inesistenti, e poi hai commentato quelli.»

«Cristo, non ti accorgi di quanto suona folle?»

«Sì che me ne accorgo. Però mi puoi dimostrare quanto è folle facendomi leggere l'articolo che hai scritto. Se non cita quello strano quadro arancio...»

«Arancione scuro...»

«Va bene, arancione *scuro,* allora farai presto a dimostrarmi che mi sbaglio. Ti chiederò scusa, e sarà finita lì.»

«Tutto qui? E poi ti aspetti che ti perdoni le tue accuse deliranti come se non ti fossero mai uscite di bocca, vero?»

«Ho detto che mi potevo anche sbagliare, e sinceramente spero che sia così. È così facile dimostrarmi che mi sbaglio, non trovi? Però so *di sicuro,* e non c'è nulla che tu possa dire che mi riesca a convincere del contrario, che Debierue non ha mai dipinto quel quadro che stava in camera tua.

L'hai fatto *tu*. Era ancora umido quando l'ho toccato, compresa la firma di Debierue. E l'unica ragione possibile che mi viene in mente perché tu possa avere fatto una cosa del genere è che su quel quadro volevi scriverci un articolo, spacciandolo come un'opera di Debierue. Non... non so cosa pensare, James, tutta questa faccenda m'ha fatto venire un gran mal di testa. E poi, che tu ci creda o meno, non è che me ne freghi molto! Te lo *giuro*! Però non voglio nemmeno cacciarmi nei guai. L'incendio doloso è un reato molto grave, James.»

«Scherzi?»

«Non è una cosa divertente, te lo dico io. E se sei stato tu a dar fuoco alla casa di Debierue me lo devi dire!»

«Perché? Perché tu mi possa denunciare alla polizia per incendio doloso?»

«Oh, James,» mugolò. Affondò il volto tra le mani a coppa, cominciando a piangere.

«Va bene, Berenice,» le dissi con voce calma dopo averla lasciata frignare più o meno per un minuto, «adesso ti dico che cos'ho intenzione di fare.» Le porsi il mio fazzoletto.

Lei scosse il capo, prendendo un Kleenex dalla borsetta e soffiandosi il naso con un barrito elegante.

«Hai ragione tu, Berenice, da tutti i punti di vista,» proseguii, «e tanto vale che lo ammetta. Temo di essermi lasciato prendere la mano, ma non è ancora troppo tardi. L'incendio è stato un incidente. Non l'ho appiccato di proposito. Il vecchio aveva versato della trementina, e quando ho lasciato cadere per caso la sigaretta ha preso fuoco. Pensavo di averlo spento, ma evidentemente ha ripreso. Capisci?»

Fece cenno di sì col capo. «M'immaginavo che fosse capitato qualcosa del genere.»

«Deve essere successo così. Però dipingere quel quadro è stato un altro paio di maniche. Non so come prevedessi di cavarmela, ed è molto probabile che all'ultimo minuto mi sarei cagato sotto comunque. Adesso lo butto via, e poi riscrivo da capo l'articolo con quelle poche informazioni che possiedo.»

«Ci ha detto tante cose interessanti.»

«Come no?»

Sulla nostra destra si apriva una sterrata che portava fino a una folta pineta. Svoltai, scalando in seconda, però non rallentai per via della sabbia.

«Dove stai andando?»

«Mi levo dalla strada per bruciare il quadro.»

«Non puoi aspettare fino a domattina?»

«No, penso che prima me ne libero meglio è. Se lo tengo potrei cambiare di nuovo idea. Sai, il trucco *potrebbe* anche funzionare...»

«No che non potrebbe, James,» replicò lei con tono perentorio.

Dopo quasi due chilometri la sterrata finiva in una piccola radura, invasa da erbacce alte fino al ginocchio. Eravamo completamente circondati da pini da taglio. Ci sarebbero voluti almeno altri due anni prima che quegli alberi fossero abbastanza cresciuti da abbatterli. Lasciando le luci accese, spensi il motore. Senza aggiungere altro, scesi dall'auto, aprii con la chiave il bagagliaio e presi la leva per smontare i copertoni. Era lunga circa venticinque centimetri, abbastanza pesante, e l'estremità appiattita, anche se non era affilata, era abbastanza assottigliata da farne anche un'arma da taglio. Aggirai la macchina fino al lato di Berenice e le abbattei il pesante ferro sulla testa.

«Uaaaah!» Espirò poderosamente, poi, afferrandosi la testa con le mani, si voltò verso di me. Aveva gli occhi sbarrati, ma il viso era rimasto inespressivo. Non l'avevo colpita abbastanza forte, o forse non avevo calcolato lo spessore della chioma raccolta in una crocchia in cima al capo, tanto spessa da attutire il colpo. La colpii nuovamente sulla testa, questa volta molto più violentemente. Crollò sul sedile.

Aprii lo sportello, l'afferrai per il colletto del giaccone e la trascinai giù dall'auto. Era inerte, incredibilmente pesante, e la gamba sinistra era ancora appoggiata sul sedile. Stavo agendo servendomi di una mano sola, perché la destra stringeva il ferro; mentre cercavo di liberare la gamba dallo sportello, lei ebbe uno scatto, si rigirò e mi colpì dritto allo stomaco come un ariete.

Colto di sopresa caddi gambe all'aria, picchiando la spalla contro un ceppo scheggiato. Contemporaneamente colpii duramente il terreno con il gomito sinistro, proprio sotto l'osso ulnare. Mi sentivo la spalla destra in fiamme, mentre nell'avambraccio mi si andava irradiando un folle formicolio proveniente dall'olecrano sbattuto. Lasciai cadere il ferro. Il dolore al gomito e alla spalla s'acquietarono pian piano. Attraverso gli alberi, sempre più lontana ogni secondo che passava, la voce di Berenice stava gridando stridula. Raccolsi la leva.

Spensi i fari, poi partii all'inseguimento, valutando la direzione da prendere dal rumore delle grida, sempre più flebili nella foresta tenebrosa. Berenice correva goffamente, come quasi tutte le donne, e per di più era im-

pedita dal giaccone lungo fino al ginocchio. Non credevo che potesse scappare lontano, però non riuscivo ugualmente a raggiungerla. Cercai anche di mettermi a correre ma, dopo essere inciampato in un ceppo finendo lungo disteso sul terreno bagnato, ritenni più opportuno tenere un passo sostenuto.

Le urla si fermarono, e io pure. Il silenzio improvviso mi colse di sorpresa, e per la prima volta mi sentii invadere dalla paura. Dovevo trovarla. Se riusciva a sfuggirmi, per me era tutto finito... tutto.

Adesso che gli occhi si erano abituati alla poca luce, avanzai, con passo più lento, frugando ogni metro di terreno. Una trentina di metri sopra le cime degli alberi fluttuava una foschia fine, ma era già spuntata la luna, e a ogni momento che passava riuscivo a vedere meglio. Gli alberi cominciarono a farsi più radi, e il terreno umido diventò più cedevole. Mi trovavo sul limitare di un acquitrino. Dopo altri cinquanta metri, giunsi sul ciglio di un lago di nera acqua stagnante. Conoscevo abbastanza bene Berenice da sapere che non poteva essersi tuffata in quell'acqua color dell'inchiostro. Era più semplice deviare verso sinistra, perciò seguii quella direzione, immaginando che lei avesse fatto lo stesso.

La trovai dopo pochi minuti, scorgendo il giaccone chiaro. Era distesa a faccia in giù, con le gambe divaricate e scomposte, parzialmente nascosta sotto una pianta frondosa di sanguinella. Avevo paura a toccarla, così la rigirai sulla schiena con un piede. Attraverso i rami filtrava un pallido raggio di luna, che le illuminava il viso insanguinato e gli occhi sbarrati.

Non sapevo se fosse morta o meno, però me ne dovevo accertare. Una cosa la sapevo di sicuro. Non sarei stato capace di colpirla un'altra volta. Mentre mi inginocchiavo di fianco a lei e aprivo le falde del cappotto, l'aroma di Joy di Patou mi pervase insensato le narici. Appoggiai la testa sul torace per sentire se il cuore le batteva ancora. Nulla. Berenice era morta, ma non erano stati i colpi che le avevo inferto a ucciderla. Era morta per lo spavento. Nessuno che sia stato ferito mortalmente riesce a correre così veloce. Del resto, per qualche secondo entrambi eravamo stati posseduti da una forza sovrumana. Berenice era un donnone, forte come un toro, e stava lottando per la vita.

Come me.

La trascinai sul bordo dell'acqua, incastrandola sotto un albero caduto che stava mezzo fuori e mezzo dentro la palude. Riuscii a nasconderla del tutto piegando qualche ramo morto e ammassando delle frasche sulla parte emersa del tronco. Debierue sapeva che lei era in mia compagnia. Se la

scoprivano, e se lui veniva a sapere che era stata uccisa, l'avrebbe rivelato immediatamente a Cassidy. O, meglio, lo avrebbe detto a Cassidy solo se il cadavere veniva ritrovato prima che lui avesse ricevuto i ritagli del mio articolo sul suo Periodo rustico americano. Sarebbe stato tanto contento per l'articolo che, in un secondo tempo, non avrebbe corso il rischio di menzionare Berenice con nessuno. La sua reputazione dipendeva da quell'articolo quanto la mia. Ma ci sarebbe stato tempo, un sacco di tempo. Sarebbero passati mesi, forse anni, prima che scoprissero il corpo.

Di colpo mi sentii debole e scoraggiato. Tutta la mia energia era scomparsa. Mi appoggiai all'albero più vicino e vomitai la cena, le pannocchie, i pomodori e il *gombo*, le fibre di filetto, i panini, tutto. Ansante, in preda ai singhiozzi finché non riuscii a riprendere fiato, tornai alla pianta di sanguinella per recuperare la leva. Sopra c'erano le mie impronte digitali, e poi ne avrei avuto bisogno, nel caso avessi forato prima di arrivare a New York.

Mi avviai verso la macchina. Dopo aver camminato per circa cinque minuti capii di essermi perso. Cominciai a correre in preda al panico. Inciampai e caddi, battendo la testa contro un albero e procurandomi una lacerazione dolorosa alla fronte. Come diceva Freud, gli incidenti non avvengono per caso. Cercai di combattere il panico con qualche inspirazione profonda, e riuscii a calmarmi ulteriormente costringendomi a stare seduto tranquillo sul terreno umido, con la schiena appoggiata a un tronco, mentre fumavo una sigaretta fino al filtro. Stavo benone. Tutto sarebbe andato benone.

Più calmo, anche se mi tremavano ancora le mani, riuscii a ritrovare la strada verso la palude e verso Berenice. Adesso mi orientavo meglio. Ripartii per quella che mi sembrava la direzione generica della macchina, raggiungendo la sterrata a non più di una cinquantina di metri dalla radura e dall'auto. Mi sentivo il viso in fiamme, e nello stesso tempo tremavo dal freddo. Prima di andarmene, rimontai il tettuccio, poi accesi il motore.

Due settimane più tardi, a New York, stavo pulendo la macchina in previsione di una prossima vendita quando trovai un dito di Berenice, o meglio, una parte, le prime due falangi e l'unghia con lo smalto Chen Yu. Dovevo averglielo mozzato quando in macchina s'era messa le mani sulla testa. Avvolto il dito in un fazzoletto, lo misi al sicuro. Pensavo che forse sarebbe arrivato un giorno in cui sarei riuscito a guardarlo senza terrore, pena o rimorso.

4

La fotografia di Debierue che «leggeva» la copia in fiamme del «Miami Herald», a illustrazione del mio articolo su «Fine Arts: The Americas», venne ripubblicata su «Look» e «Newsweek», oltre che nell'inserto sulle belle arti dell'edizione domenicale del «New York Times». La UPI mercanteggiò con il mio agente, poi alla fine acquistò la foto spedendola ai suoi abbonati. Con i soldi di quell'istantanea mi regalai il mio primo vestito di sartoria. Giacca e pantaloni, quattrocento dollari.

Mentre tornavo a New York avevo fatto una piccola deviazione dall'autostrada uscendo a Baltimora, dove avevo messo al sicuro le valigie di Berenice in due armadietti dentro il terminale delle autocorriere Greyhound (compresi la borsetta e i travellers' cheque, sapendo che i soldi un giorno avrebbero fatto comodo a sua madre, se e quando mai i bagagli fossero stati reclamati). A parte questa breve sosta, feci un'unica tirata fino in città.

Nel mio ufficio trovai cinque messaggi che mi intimavano di chiamare immediatamente Joseph Cassidy, a carico del destinatario. Perciò fu la prima cosa che feci.

«Ha il quadro?» mi chiese.

«Naturalmente.»

«Magnifico! Magnifico! Aspetti qualche giorno prima di mandarmelo. Voglio sistemare il signor Debierue in una casa di riposo decente, capirà... Lui non lo sa che lei ha il quadro, vero?»

«No, e sarà meglio che non lo sappia mai. L'ho citato nel mio articolo, anche se non ne pubblicherò un'immagine. Prima di spedirlo a Palm Beach vorrei fare qualche buona foto a colori de *L'eresia arancione scuro* per l'*eventuale* pubblicazione, se capisce cosa intendo...»

«Naturalmente... Si chiama così, *L'eresia arancione scuro*? Grandioso!»

«Già. Probabilmente ci sarà anche un sottotitolo. *Autoritratto.*»

«Cristo, James, non vedo proprio l'ora di averlo tra le mani!»

«Allora mi faccia sapere quando, signor Cassidy, e glielo spedisco per corriere aereo.»

«Non si preoccupi, la chiamo io. E stia a sentire, James, non lo dimenticherò. Quando verrà il momento di mostrarlo in pubblico, ci sarà anche l'esclusiva per recensire l'inaugurazione.»

«Grazie.»

«Adesso il mio maggior problema è convincere Debierue a entrare in una casa di riposo. È troppo vecchio per badare a se stesso. Se l'incendio fosse scoppiato mentre dormiva, ci sarebbe rimasto, sa. E quando penso a

tutti quei quadri che sono andati in fumo... Gesù!»

«Le ha detto niente?»

«Nemmeno una parola. Sa com'è fatto. E sembra che nulla riesca a smuoverlo. Passa la giornata seduto a guardare vecchi film alla TV bevendo succo d'arancia. Lo può fare anche in un ricovero. Be', mi farò vivo io. Sa, è un'interurbana.»

«Certo. Ci sentiamo.»

Comunque non mi richiamò più. Mi spedì una raccomandata appena ebbe sistemato Debierue nella casa di riposo Regal Pines, vicino a Melbourne, in Florida. Inviai il quadro a Cassidy, porto assegnato per corriere aereo, anche se mi toccò pagare l'assicurazione in anticipo, in attesa che mi autorizzassero a farla a carico del destinatario.

La reazione della critica al mio servizio, quando uscì su «Fine Arts: The Americas», seguì l'iter che avevo previsto. Canaday, sul «Times», avanzò delle riserve. Perreault, sul «Village Voice», si dichiarò entusiasta, e sul «Los Angeles Free Press» apparve un articoletto di due paragrafi che raccomandava l'articolo ai pittori rivoluzionari in erba della California meridionale. Non mi aspettavo una simile eco dai giornali a grande tiratura.

La mia vera preoccupazione riguardava le onde concentriche che si sarebbero scatenate sulle riviste specializzate e nei trimestrali di critica. Fu una reazione lenta a manifestarsi, perché doveva essere ben ponderata. Il miglior articolo, che diede anche la stura a una serie infinita di lettere nella rubrica della posta, comparve su «Spectre», a firma di Pierre Montrand il quale, da bravo sciovinista francese, vedeva nel «Periodo rustico americano» di Debierue un ripudio socialista del gollismo. Era proprio un'idea strampalata, ma argomentata con eloquenza e destinata a scatenare polemiche.

Assieme alla mia foto di Debierue, molti giornali pubblicarono dei resoconti approssimativi della misteriosa immigrazione di Debierue negli Stati Uniti, ma io mantenni la promessa che avevo fatto a Cassidy e al vecchio, non divulgando mai l'indirizzo in Florida di Debierue dopo che Cassidy l'ebbe fatto entrare sotto falso nome al Regal Pines. Cassidy del resto aveva coperto tanto bene le sue tracce che i giornalisti non lo scovarono mai. Spedii per posta a Debierue una riproduzione dell'articolo, una dozzina di copie 24x18 della foto con il giornale in fiamme, più una copia autografata del mio libro, *Arte e infanzia prescolare.* Non mi diede mai riscontro dell'arrivo del pacchetto, però seppi che gli era arrivato perché era una spedizione con ricevuta di ritorno.

Dopo il mio rientro a New York, per la prima settimana comprai tutti i giorni una copia dell'«Atlanta Journal-Constitution» («copre il Sud come la rugiada») sfogliandone le pagine per vedere se veniva fatta menzione di un corpo ritrovato presso Valdosta. Però quel giornale non mi piaceva per niente, e la ricerca quotidiana di quella notizia mi dava un senso di morbosità, quindi smisi di comprarlo. Se la scoprivano la scoprivano, e non ci potevo fare nulla. Nella mia psiche si produsse una reazione inevitabile, causata abbastanza naturalmente dalla morte di Berenice. Non era tanto uno scrupolo di coscienza, anche se pure quello era una componente della mia reazione, ma piuttosto l'intrufolarsi del tarlo del senno di poi, un senso d'ambivalenza che corrompeva i miei giudizi di valore sui nuovi quadri che mi arrivavano davanti agli occhi. Riuscii a liberarmi di questa sensazione, di questa reazione eccessiva, relegando Debierue in un angolo del cervello. Riuscii a sbarazzarmene isolando Debierue dagli altri artisti, in quanto pittore «inimitabile», senza considerarlo collegato con il flusso dell'arte contemporanea. Mi ci vollero poche settimane per adeguarmi a questa suggestione mentale, e dopo fui di nuovo in grado di assolvere normalmente alle mie solite incombenze in veste di scrittore.

La mia fama di critico non andò alle stelle, ma raddoppiai la mole di lavoro e di conseguenza gli introiti. Tom Russell mi diede cinquanta dollari d'aumento, grazie ai quali alla rivista toccavo i quattrocentocinquanta al mese. La mia tariffa per le conferenze aumentò, e riuscii anche a tenerne di più, compresa una conferenza alla Columbia per gli specializzandi in belle arti su «Le nuove tendenze dell'arte contemporanea», per la quale il Dipartimento di Belle Arti mi sganciò seicento dollari. Tornare da conferenziere alla mia vecchia facoltà, dove un tempo ero stato uno studente squattrinato, fu forse il momento più luminoso dell'intera annata.

Il mio agente riuscì a sbolognare qualche vecchio articolo rimasto invenduto che avevo scritto mesi prima, due dei quali a riviste specializzate che in precedenza li avevano rifiutati.

Avevo sempre partecipato alle giurie dei concorsi artistici soltanto in cambio del rimborso spese, e assai spesso senza alcun tipo di rimborso. Adesso invece cominciavo a ricevere delle discrete offerte di denaro per far parte di giurie e per allestire esposizioni importanti nei grandi musei. Durante un concorso ad Hartford in cui facevo parte della giuria, tra i contendenti c'era un quadro di Herb Westcott. Aveva cambiato stile, passando al realismo romantico, che meglio si adattava alla sua mano abile, quasi raffinata. Il quadro esposto svolgeva un tema anti-inquinamento: Westcott

aveva dipinto un enorme ingrandimento di una cartolina delle cascate del Niagara nel 1925. Il quadro non entrò tra i premi di prima categoria, ma riuscii a convincere gli altri membri della giuria (il direttore del museo e Maury Katz, un pittore d'avanguardia) a conferire a Westcott una menzione d'onore e un contributo di mille dollari. A Palm Beach ero stato assai sgarbato a scappare in quel modo dalla sua personale nella galleria di Gloria, e adesso ero contento di potergli dare una spinta, che in ogni caso si meritava.

Adesso la lista di libri che dovevo recensire comprendeva delle pubblicazioni che in precedenza il caporedattore riservava esclusivamente per sé - dei magnifici libri strenna costosi e sontuosamente illustrati - che in libreria venivano venticinque, trentacinque o perfino cinquanta dollari. Dopo che li avevo recensiti, potevo rivendere quei libri così cari a metà prezzo ai librai. Questi contanti sono altrettanti soldi dal cielo che gli ispettori del fisco fanno una gran fatica a rintracciare.

Non dormivo più tanto bene. Anzi, non chiudevo proprio occhio.

Sapevo che Debierue aveva letto l'articolo. Anche se l'ipotesi che non avrebbe aperto bocca era più che fondata, non potevo essere sicuro che non avrebbe mai spifferato nulla. Osavo supporre che quattro importanti critici d'arte europei si fossero pure loro inventati dei dipinti fantomatici su cui scrivere. Però *loro* non mi potevano denunciare. Poteva farlo solo Debierue e lui, grazie all'incendio che avevo appiccato, non era in grado di provare alcunché.

Ciò non toglie che mi svegliavo spesso nel cuore della notte da un sonno agitato, madido di sudore. Seduto sul bordo del letto, al buio, cercando di tenere la mente assolutamente sgombra, accendevo una sigaretta dopo l'altra, per la paura di riaddormentarmi. Mi dicevo che col tempo, con il passare del tempo, i miei incubi avrebbero seguito il loro decorso naturale fino a cessare del tutto.

Circa un anno dopo il mio ritorno a New York, Debierue morì in Florida. Cassidy mi spedì un telegramma per invitarmi al funerale, ma ero impegnato col lavoro e non ce la facevo proprio a liberarmi dietro un preavviso così breve. In Florida vige una legge dello Stato secondo la quale una salma deve essere sepolta entro le ventiquattr'ore. Scrissi naturalmente il necrologio per la rivista, una pagina di tributo listata di nero, in quanto ero la maggiore autorità su Debierue e avevo già scritto la voce definitiva su di lui per l'imminente *Enciclopedia internazionale di belle arti.*

Dieci giorni dopo la morte di Debierue ricevetti in ufficio un pacco o-

blungo e voluminoso. Quando lo aprii sulla scrivania, scoprii che era la cornice barocca smontata che un tempo aveva costituito il famoso *No. One* di Debierue. Mi vennero le lacrime agli occhi per questo dono inatteso dalla tomba. Era la prima volta che piangevo da tanti mesi. Assieme alla cornice non trovai alcun foglio o biglietto d'accompagnamento. Probabilmente Debierue aveva lasciato istruzioni a qualcuno della casa di riposo perché me la spedisse dopo la sua morte. Ma, soprattutto, il fatto che me l'avesse spedita significava assoluzione. Non solo assoluzione completa, ma la dimostrazione che la mia critica del suo «Periodo rustico americano» gli aveva fatto un gran piacere. Tra tanti critici, Debierue aveva scelto me come beneficiario del suo *No. One.*

Era chiaro che la cornice smontata non aveva un valore intrinseco. Forse la potevo vendere a qualcuno, o farne dono al MOMA per il suo interesse storico, ma non potevo fare quello al vecchio. Il suo gesto mi aveva profondamente commosso.

Arrivai fino in fondo al corridoio per andare a buttare la cornice nell'inceneritore. Mentre aprivo lo sportellino metallico, m'accorsi di una piccola mosca attaccata a un montante con del nastro adesivo trasparente. Nonostante l'età, il vecchio aveva un'ottima memoria. Dopo aver visto la mosca, non riuscii più a gettare i pezzi della cornice giù per lo scarico. Preferii lasciare il fagotto sotto il mio sedile nel vagone della metropolitana, mentre tornavo a casa dall'ufficio.

Ebbi uno scambio di lettere con Joseph Cassidy a riguardo de *L'eresia arancione scuro.* Lui voleva che gli suggerissi quale poteva essere il luogo migliore per mostrarla al pubblico, New York o Chicago. Gli consigliai invece di aspettare a esporlo a Palm Beach, all'apertura della prossima stagione, in corrispondenza con l'uscita dell'*Enciclopedia internazionale di belle arti*, in cui sarebbe comparsa una tavola in quadricromia del dipinto a fronte del mio articolo definitivo sull'artista...

... Aperto il pesante volume, trovai il mio pezzo su Jacques Debierue. La tavola a colori de *L'eresia in arancione scuro* era un'ottima riproduzione del dipinto. Grazie alla dimensione ridotta, le foto a colori spesso sembrano migliori degli oli originali. E quell'immagine in quadricromia, su una costosa carta patinata, brillava come oro lucidato.

Lessi con attenzione la mia voce. Non c'erano refusi o errori d'ortografia. Alla fine dell'articolo il mio nome era stampato correttamente. Alla mia trattazione seguiva una breve bibliografia dei volumi e dei più importanti articoli di critica su Debierue, in corpo 5 1/2 grassettato. Anche lì nessun

refuso.

Soddisfatto, cominciai a sfogliare gli altri volumi dell'*Enciclopedia*, senza un ordine preciso, per verificare i contributi e la qualità del lavoro. Lessi le voci riguardanti alcuni dei miei artisti preferiti, Goya, El Greco, Piranesi, Michelangelo.

Posseduto da una strana premonizione, cominciai a sentire la nausea. Gli articoli che avevo letto erano ben scritti e ben documentati, soprattutto il pezzo su Piranesi, ma mi sentivo lo stomaco come se me l'avessero riempito di impasto per pane crudo che adesso stava cominciando a lievitare. Aprii il cassetto della scrivania per prendere il righello d'ottone. Ci misi del tempo, per essere sicuro di non commettere errori mentre misuravo la lunghezza delle colonne che erano state assegnate a Goya, El Greco, Piranesi, Michelangelo... e Debierue.

Goya aveva ventitré centimetri, El Greco trenta, Piranesi venti, Michelangelo trentacinque. Ma Debierue aveva diritto a una *colonna di quaranta centimetri.* Il vecchio aveva battuto i più grandi artisti di tutti i tempi, almeno dal punto di vista *metrico.*

Chiusi tutti i volumi, riponendoli nella cassa, poi mi accesi una sigaretta mentre mi affacciavo alla finestra. Fuori del vetro, il sole burroso di Palm Beach spruzzava monetine dorate sotto la pianta di poinciana. Il giardiniere aveva staccato gli spruzzatori, ma l'erba verde scuro nel cortile del condominio era ancora umida. Il cielo azzurrino, sgombro di nuvole, libero da inquinamento industriale, era limpido come dell'acqua minerale costosa. Il condizionamento della stanza non bastava a trarmi in inganno. Fuori, sotto il sole, doveva fare un caldo d'inferno.

Ma il mio lavoro era completato. Debierue aveva trionfato, e io pure. Non ci sarebbe più stato un altro Jacques Debierue, mai più in tutta la mia vita, e non avrei mai voluto incontrare uno come lui anche se fosse esistito. Come critico d'arte non avevo più mete. Come potevo superarmi? Non in *questo* mondo.

E Berenice Hollis? Potevo superare l'esame? In una scatola di sigari nel cassetto in basso del comò, assieme a una foto di mio padre scattata quando lui aveva sette anni, e una conchiglia secca e scheggiata di littorina (per ricordarmi di essere nato a Portorico, visto che l'avevo raccolta sulla spiaggia da bambino), c'era il dito rinsecchito di Berenice, avvolto in un fazzoletto di lino. Svolsi il fazzoletto per dare un'occhiata al dito grinzo. Lo smalto Chen Yu rosso sangue s'era offuscato, e in qualche punto era screpolato. Osservai il dito a lungo, senza provare dolore, pena o rimorso.

Debierue, e la sua consacrazione, ne erano valsi la pena, e adesso non mi restava più niente da fare. Poteva benissimo essere qualcun altro, un altro critico, a trattare della presentazione al Club Everglades dell'unico Debierue firmato, proprietà di Cassidy. Per me era arrivato il momento di pagare per la morte di Berenice Hollis.

Feci la doccia e mi sbarbai, indossando poi il mio abito fatto su misura, assieme a una camicia bianca, una larga cravatta a strisce rosse, bianche e blu, calzini di seta nera e scarpe di cuoio lucido.

Me la presi comoda, passeggiando lentamente lungo le strade del tardo pomeriggio fino alla centrale di polizia in stile moresco di Palm Beach. Nessuno avrebbe mai saputo la verità su Debierue, e nessuno, tranne il sottoscritto, sapeva la verità sulla parte che avevo svolto nella sua apoteosi. E non l'avrei mai rivelato, mai, però per Berenice dovevo pagare. In America, chi raggiunge il successo deve pagare. È la regola americana, e non c'è nessuno che possa conoscere questo lato della vita meglio di me, di un portoricano emigrato.

Dentro la centrale trovai un sergente e due agenti. Uno stava per montare in servizio, mentre l'altro stava tornando a casa, ma sembravano entrambi così puliti e in ordine che sarebbe stato impossibile distinguerli. I tre poliziotti stavano guardando una copia di «Palm Beach Life», il rotocalco stagionale che racconta tutto sull'alta società di Palm Beach. Dentro c'era una foto del poliziotto che stava per smontare, un'istantanea con un gruppo di donne a zonzo per un giardino, e lui sullo sfondo che sorrideva.

«Buon pomeriggio, signore,» mi salutò educatamente il sergente alzandosi in piedi. «In cosa le posso essere utile?»

Feci un cenno col capo. «Buon pomeriggio, sergente,» risposi. Aprii il fazzoletto sul tavolo. Il dito di Berenice ne rotolò fuori. «Vorrei confessare un delitto passionale.»

FINE